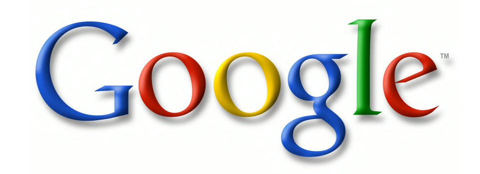
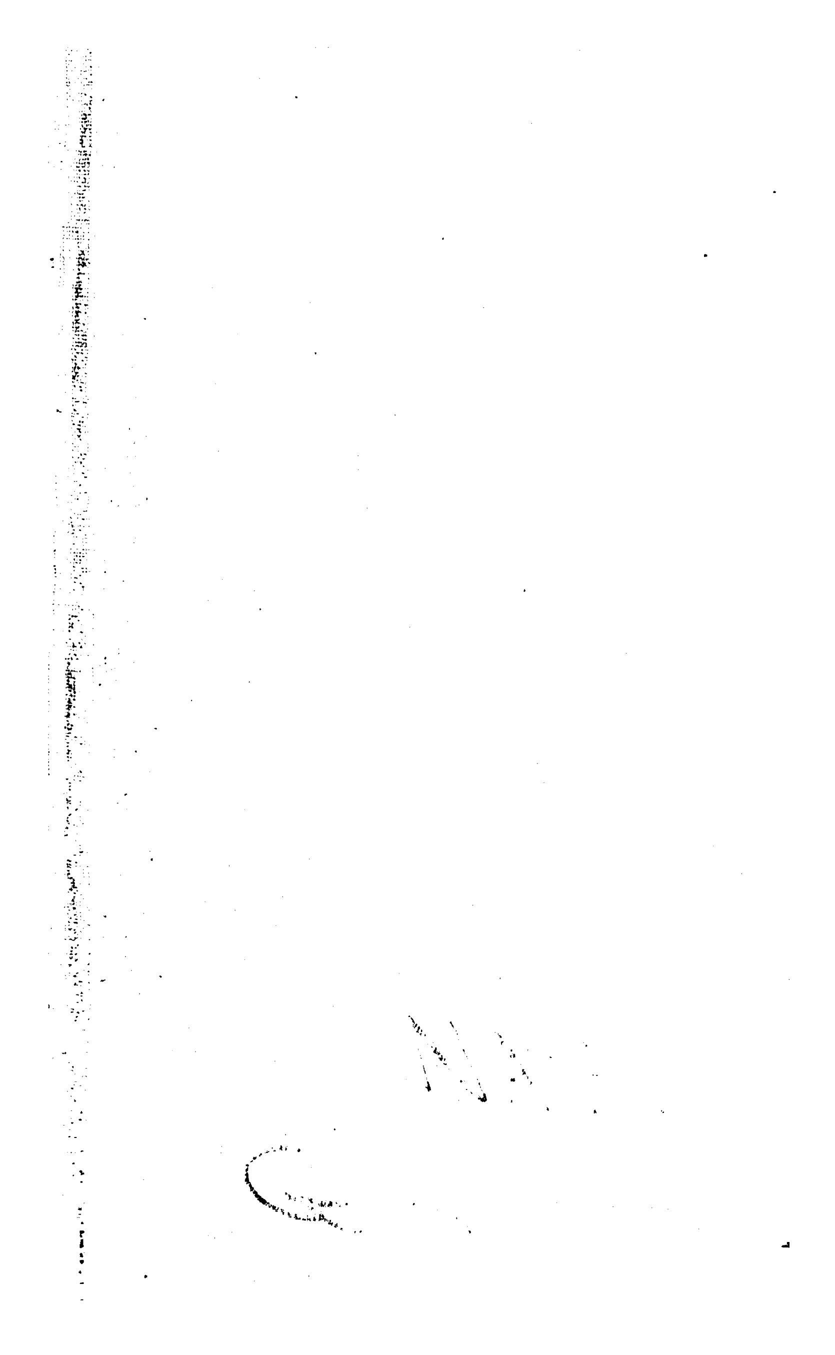




COURS
DE LITTÉRATURE.
PREMIÈRE PARTIE.

Division de l'ouvrage :

Première Partie : Littérature, Rhétorique.
Deuxième Partie : Histoire littéraire.

Ouvrages du même auteur :

ÉTUDES LITTÉRAIRES sur les ouvrages français prescrits pour les examens des baccalauréats ès lettres et ès sciences : cinquième édition ; ouvrage autorisé par le conseil de l'instruction publique ; 1 vol. in-12.

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE : moyen âge, renaissance, temps modernes ; ouvrage couronné par l'Académie française ; 1 fort vol. in-8°.

ESSAIS D'HISTOIRE LITTÉRAIRE : deuxième édition ; ouvrage couronné par l'Académie française et autorisé par le conseil de l'instruction publique ; 2 vol. in-18.

COURS

DE

LITTÉRATURE

CONFORME AU PLAN D'ÉTUDES DES LYCÉES

Par E. GERUZEZ

AGRÉGÉ DE LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS
ANCIEN MAITRE DE CONFÉRENCES A L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE.

Ouvrage adopté par le Conseil de l'instruction publique pour les classes de rhétorique des lycées et des colléges.

ONZIÈME ÉDITION.

PREMIÈRE PARTIE.

Littérature. Rhétorique.



PARIS.

IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE CLASSIQUES

De JULES DELALAIN

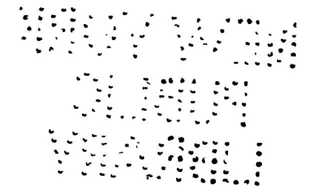
IMPRIMEUR DE L'UNIVERSITÉ

Rues de la Sorbonne, des Écoles et des Mathurins.

M DCCC LVII

1857





Depuis plusieurs années, à l'étude des principes et des règles on a, dans une intention qu'on ne saurait trop louer, ajouté des connaissances sommaires sur l'histoire des lettres grecques, latines et françaises. On remarquait, en effet, avec surprise qu'au sortir des lycées les élèves, même les plus distingués, ignoraient presque entièrement l'histoire des littératures dont ils avaient étudié les chefs-d'œuvre. Cette lacune, qu'on ne pouvait attribuer ni à l'indifférence des maîtres, ni à la répugnance des élèves, a été heureusement comblée, et c'est un notable progrès dont il faut se féliciter, puisque l'histoire littéraire, au moins dans son ensemble, sinon dans les détails, fait naturellement partie d'un cours complet d'études classiques.

Ce sommaire historique, dans les limites où je devais me renfermer, présentait de grandes difficultés. En aspirant à être complet, on était certain d'être sec, obscur et fastidieux; en choisissant, on rencontrait un double écueil : ou admettre des noms et des ouvrages de peu d'importance, ou omettre ce qui serait réellement digne d'attention. Je me suis tenu en garde contre ces deux inconvénients, que je n'espère pas avoir toujours évités; je me flatte cependant qu'on trouvera, en général, dans ces précis historiques, des notions exactes et importantes. Le bien que j'en attends, c'est surtout d'inspirer, avec l'admiration des modèles, le désir de les étudier directement.

Nous avons, dans notre littérature, bon nombre d'ouvrages propres à former le goût et à éclairer l'intelligence des élèves ; c'est là que, pendant leurs loisirs, s'ils en ont, ils doivent aller chercher une instruction solide et complète. L'histoire littéraire est devenue de nos jours une véritable science, pleine de charme et d'enseignement. Pour moi, je ne sais pas de lecture plus utile et plus attrayante que ces tableaux où le promoteur et le maître de la critique moderne montre l'enchaînement des faits dans la puissance des idées, et éclaire d'un jour nouveau les révolutions des empires, en les rattachant aux mouvements de la pensée, exprimés tantôt par les essais imparfaits, tantôt par les chefs-d'œuvre de la littérature.

La décision du conseil de l'instruction publique, qui a autorisé l'usage de ce livre dans les classes de rhétorique, est une précieuse récompense des efforts de l'auteur. M. Dubois, membre du conseil, en proposant à ses collègues l'adoption de ce Cours de Littérature, a pensé que le texte même de l'ouvrage retiendrait dans des limites convenables l'enseignement de l'histoire littéraire, qui risque toujours, par l'attrait même qu'il présente, de prendre des développements trop étendus ; et le ministre de l'instruction publique, M. Villemain, en approuvant l'arrêté du conseil, a consacré cette opinion par un suffrage qui m'est doublement précieux. Ces encouragements m'imposaient le devoir d'améliorer la substance de ce manuel, sans en changer ni l'esprit ni les proportions. C'est ce que j'ai essayé de faire, à plusieurs reprises, par une révision scrupuleuse.

On a dit, et cet éloge m'a singulièrement touché, parce que je n'avais pas d'autre ambition que de le mériter, on a dit que mon livre était tout ensemble un cours de lit-

térature et un cours de morale : j'ose à peine croire qu'il en soit ainsi; mais, si je n'ai pas réussi au gré de mes désirs, je puis du moins affirmer que j'ai surtout voulu préparer mes jeunes lecteurs à la pratique du bien par le culte de la beauté littéraire.

— Le plan d'études qui règle aujourd'hui l'enseignement de la rhétorique laisse leur utilité à toutes les parties de notre Cours de littérature. Aussi n'avons-nous eu à faire aucun sacrifice pour mettre cette onzième édition en harmonie avec le programme des classes supérieures; mais si nous avons pu ne rien retrancher, nous avons dû ajouter quelques pages destinées à résoudre les questions nouvellement posées pour lesquelles nos élèves auraient eu à dégager des réponses contenues, il est vrai, mais disséminées dans notre ouvrage. Nous leur avons épargné ce soin. Les modifications que nous avons introduites sont donc de simples mesures d'ordre. C'est dans le même esprit que nous avons adopté une disposition dont on nous saura peut-être gré, et qui nous a permis de détacher la partie historique, pour servir de complément aux traités qui ne comprennent que les principes de la rhétorique. Ainsi, les deux parties dont se compose ce Cours de littérature peuvent rester unies, comme dans les précédentes éditions, ou être séparées, selon la convenance des professeurs et des élèves.

PROGRAMME

DE L'ENSEIGNEMENT LITTÉRAIRE

DE LA CLASSE DE RHÉTORIQUE.

(Extrait du Plan d'études des lycées.)

Notions élémentaires de rhétorique et de littérature.

Dans la suite des leçons le professeur de rhétorique exposera des notions élémentaires de littérature qu'il résumera à la fin du cours, par les questions suivantes :

INTRODUCTION.

De la littérature en général.

Le domaine des lettres embrasse toute l'étendue de la pensée humaine. La littérature exprime par le langage, sous des formes diverses, les créations, les conceptions, les connaissances et les passions de l'âme. Toutefois la littérature proprement dite se distingue de la science et de l'érudition pure, dont elle reproduit seulement les résultats généraux. On peut dire qu'elle touche à tous les points de leur surface sans en embrasser les détails ni en atteindre les profondeurs.

Les produits de l'intelligence se divisent d'abord en deux grandes familles essentiellement distinctes par la forme extérieure de l'expression; en effet, le langage se déploie librement sans être assujetti à une forme rigoureuse, ou bien il est soumis à certaines règles qui portent sur le nombre ou sur la valeur des syllabes, et qui amènent le retour périodique, soit de certains accents, soit de certaines consonnances. Dans le premier cas, il s'appelle *Prose;* dans le second, il prend le nom de *Vers*.

L'emploi de la prose ou des vers n'est pas arbitraire. Les œuvres dans lesquelles l'imagination et la passion dominent appellent naturellement la versification; celles qui sont plus particulièrement le produit du savoir et du raisonnement revêtent plus volontiers la forme de la prose. Cependant cette division n'est pas rigoureuse, et d'illustres exemples prouvent que la prose peut exprimer avec succès les créations de l'imagination, et que les vers s'appliquent heureusement aux sévères conceptions de la raison.

Les vers sont l'expression habituelle de la poésie; mais la poésie subsiste indépendamment de la versification, de même que la forme du vers ne suffit pas pour donner le caractère poétique aux pensées d'un ordre différent. Nous dirons plus tard quel est le caractère propre de la poésie, et ce qui la distingue des autres manifestations de l'intelligence.

Les genres littéraires sont établis sur des rapports et des différences, soit de forme, soit de fond. Chaque classe ou genre se compose d'ouvrages de nature identique ou analogue, et elle est séparée des autres par quelque trait spécial. L'étendue de chaque genre est limitée par les dissemblances qui servent à constituer d'autres classes, et sa compréhension se compose de toutes les analogies qui rattachent un certain nombre d'ouvrages à une même famille. Au reste, les genres littéraires se touchent tous par quelques points qui attestent leur commune origine; c'est surtout de cette grande famille qu'on peut dire avec le poëte :

Facies non omnibus una,
Nec diversa tamen, qualem decet esse sororum[1]. OVIDE.

Il faut bien se garder de conclure, de cette communauté d'origine et des points de contact qui rapprochent les genres littéraires, que cette division soit arbitraire et qu'on puisse s'en jouer impunément : n'oublions pas qu'elle s'est établie parmi les Grecs, si heureusement doués et si bien inspirés par la nature. Nous pouvons donc répéter après André Chénier :

La nature dicta vingt genres opposés
D'un fil léger entre eux chez les Grecs divisés :
Nul genre, s'échappant de ses bornes prescrites,
N'aurait osé d'un autre envahir les limites.

Comme toute littérature a pour principe le *génie*

1. « Elles n'ont pas même visage, mais elles diffèrent en se ressemblant comme il convient à des sœurs. »

qui crée, et pour règle le *goût* qui juge, il convient avant tout de présenter l'analyse de ces deux facultés.

Du génie.

Il est plus facile de sentir le génie que de le définir : cette supériorité de l'intelligence, ce je ne sais quoi de plus divin dans l'esprit, *mens divinior*, nous frappe, nous saisit, nous enlève; les œuvres du génie sont marquées d'une empreinte qui leur est propre et qui inspire l'admiration : *Deus; ecce deus!* On reconnaît involontairement sa présence; mais comment déterminer sa nature? en quoi consiste ce don supérieur? est-ce une faculté distincte, ou seulement une plus grande puissance de facultés communes à tous les hommes ou d'une seule de ces facultés?

Si le génie était une faculté distincte, particulière à certains esprits, et dont le germe n'existât point dans les autres, nous ne pourrions ni le comprendre ni le sentir. On n'agit sur les hommes que par similitude. Le génie n'est donc un privilége que par la qualité et non par l'essence. Sans cela, le génie n'aurait d'appréciateur et de juge que lui-même.

Le génie n'est donc que la plus grande puissance d'une ou de plusieurs qualités essentielles à l'esprit humain. Si on passe en revue les hommes auxquels le consentement unanime des peuples accorde ce rare privilége, dans les arts, dans les sciences, dans la philosophie et dans les lettres, on verra que tous ont été inventeurs. L'invention est donc, par-dessus tout, le signe caractéristique du génie. Ce nom ne se donne qu'à la puissance qui crée ou qui féconde avec originalité.

« L'homme de génie, dit Marmontel, a une façon de voir, de sentir, de penser, qui lui est propre. Si c'est un plan qu'il a conçu, l'ordonnance en est sur-

prenante et ne ressemble à rien de ce qu'on a fait avant lui. S'il dessine des caractères, leur singularité frappante, leur étonnante nouveauté, la force avec laquelle il en exprime tous les traits, la rapidité et la hardiesse dont il en trace les contours, l'ensemble et l'accord qui se rencontrent dans ses conceptions soudaines, font dire qu'il a créé des hommes; et s'il les groupe, leurs contrastes, leurs rapports, leur action, leur réaction mutuelle, sont encore par leur vérité rare une sorte de création.

« Dans les détails, il semble dérober à la nature des secrets qu'elle n'a révélés qu'à lui : il pénètre plus avant dans notre cœur que nous n'y pénétrions nous-mêmes avant qu'il nous eût éclairés; il nous fait découvrir en nous et hors de nous comme de nouveaux phénomènes.

« S'il veut agir sur la pensée et subjuguer l'entendement, il donne à ses raisons un poids, une force d'impulsion à laquelle rien ne résiste. S'il veut agir sur l'âme, il l'ébranle, il l'agite en tous sens avec tant de vigueur et de violence, il la tourmente si impérieusement, soit du frein, soit de l'aiguillon, qu'il vient à bout de la dompter. S'il peint les passions, il donne à leurs ressorts une force qui nous étonne, à leurs mouvements des retours dont le naturel nous confond; dans le moment où nous croyons leur force et leur véhémence épuisées, son souffle y ajoute des degrés de chaleur dont le cœur humain est surpris d'être susceptible : c'est la colère, la vengeance, l'ambition, l'amour, la douleur, exaltés à un plus haut point, mais jamais au delà; tout est vrai dans cette peinture, quoique tout y soit surprenant.

« S'il décrit les objets sensibles, il y fait remarquer des traits frappants qui jusqu'à lui nous avaient échappé, des accidents et des rapports sur lesquels nos regards ont glissé mille fois.

« S'il creuse le premier dans une mine, il en épuise les grandes veines, et il ne laisse que des filons. S'il se saisit d'un sujet connu, il le pénètre si profondément, que ce champ, que l'on croyait usé, devient une terre féconde. S'il s'enfonce dans les possibles, il y découvre des combinaisons à la fois si nouvelles et si vraisemblables, qu'à la surprise qu'elles causent se mêle en secret le plaisir de penser qu'on a vu ce qu'il peint, ou du moins qu'on a pu l'imaginer sans peine. »

Ces considérations d'un homme de talent sur la nature du génie nous conduisent à conclure que le génie n'est point une faculté spéciale de l'intelligence, mais un degré supérieur d'étendue, de pénétration et de force unies à une plus grande énergie de production.

Du goût.

Le goût est le sentiment vif et délicat des beautés comme des défauts, soit de l'art, soit de la nature. C'est une faculté complexe dont les éléments sont empruntés à la sensibilité, à l'imagination et au jugement. L'imagination fournit le type d'après lequel le jugement prononce, et l'émotion agréable ou pénible procède du jugement. Les plaisirs et les répugnances du goût intellectuel ont donc leur principe dans un idéal satisfait ou blessé, dans la perception du *beau* ou de ce qui lui est contraire.

Du beau. — La beauté, dans l'ordre physique, intellectuel ou moral, ne se confond ni avec l'utilité ni avec la sensation; une forme belle, une belle pensée, une belle action, ne nous touchent pas par ce qu'elles peuvent avoir d'utile, et le plaisir qu'elles procurent est le résultat et non le principe de la beauté.

Si l'on essaye de remonter à la cause de l'émotion produite en nous par les objets dans lesquels

nous reconnaissons le caractère de la beauté, on trouvera qu'ils réveillent dans l'âme, à des degrés divers, l'idée d'une force supérieure, ou d'une intelligence élevée, ou d'une exquise sensibilité, et que la beauté suprême se compose de ces trois éléments; de sorte qu'on peut en dire ce que Voltaire a dit de Dieu même :

La puissance, l'amour, avec l'intelligence,
Unis et divisés, composent son essence.

La beauté extérieure n'apparaît qu'à la condition d'exprimer ou de signifier la puissance, l'intelligence et l'amour. Elle nous charme par les idées qu'elle réveille. Ajoutons que l'âme humaine en est le juge et la mesure. C'est parce que l'âme se sent belle lorsqu'elle jouit de la plénitude et du bon emploi de ses facultés, qu'elle attribue le caractère de beauté aux faits extérieurs qui représentent la même puissance.

Les trois éléments qui complètent l'idée du beau se combinent, à des degrés différents, dans les objets qui nous offrent le caractère de la beauté.

Cette manière de considérer le beau, dans la nature et dans les arts, explique la diversité des jugements en matière de goût, qui cessent dès lors d'être contradictoires. La beauté n'étant pas absolue, mais composée de plusieurs éléments dont l'effet doit varier suivant la nature des intelligences avec lesquelles ils se trouvent en contact, les préférences qui déclarent la diversité des goûts prouvent seulement que tel juge est ou plus énergique, ou plus sensible, ou plus intelligent, et qu'il est plus touché de ce qui se rapporte à sa propre nature.

Les erreurs du goût s'expliquent aussi aisément. Comme le beau n'est sensible que par les idées et les sentiments qu'il excite, l'admiration peut se laisser prendre aux apparences des qualités qui les

font naître, et cette illusion subsiste tant que le contrôle du temps, le plus clairvoyant des juges, n'a pas démasqué l'imposture.

Le goût se perfectionne ou s'altère dans les trois éléments dont il se compose : la pureté morale garantit la délicatesse de la sensibilité; la contemplation habituelle des chefs-d'œuvre élève l'imagination, et par conséquent l'idéal qu'elle conçoit; l'absence de préjugés et de mauvaises passions protége la sincérité du jugement. Ces causes de perfectionnement agissent sur les individus et sur les peuples : il y a des situations personnelles et des époques favorables à la pureté du goût.

Indiquons maintenant les causes de la dépravation du goût.

La suprême loi de la sensibilité, c'est qu'elle s'émousse par l'habitude. C'est un axiome posé par la science physiologique, et qui est vrai pour la sensibilité morale comme pour la sensibilité physique.

La sensibilité physique s'émoussant par l'habitude, il est clair que, pour produire un résultat égal, il faut appliquer une cause d'irritation plus énergique. Ce qui suffisait à ébranler les nerfs les laisse indifférents; il faut donc une force extérieure plus considérable pour produire le même ébranlement, c'est-à-dire la même sensation.

C'est que la sensibilité est un fonds qui ne produit qu'un certain revenu, après un temps : c'est l'intérêt du capital, ses fruits ou ses enfants, comme disent les Grecs; et si on lui demande plus que l'intérêt légal, on prend sur le fonds, et l'on se ruine.

Ce qui est vrai de la sensibilité physique ne l'est pas moins de la sensibilité intellectuelle ou du goût : l'habitude des émotions nous blase; ce qui suffisait à nous intéresser ne tarde pas à nous paraître insipide. Le sentiment procède comme les sens; dans l'ordre moral comme dans l'ordre maté-

riel, nous trouvons d'abord de la saveur au lait et à l'eau ; plus tard, il nous faut des boissons fermentées, ensuite des liqueurs distillées.

Le goût intellectuel, comme le goût physique, est donc soumis à la loi de tempérance. Il se déprave par les excès.

L'imagination se déprave promptement lorsqu'elle se joue avec des conceptions extravagantes, qu'elle se familiarise avec la laideur, et qu'elle s'attache, soit à contempler, soit à concevoir ces fantaisies qu'Horace appelle si justement les rêves d'un malade : *ægri somnia*.

L'altération de la sensibilité et de l'imagination dénature le jugement, qui peut encore être égaré par des préjugés d'école et par l'esprit de parti.

Du sublime. — Le beau n'est pas le seul objet du goût. Cette faculté atteint encore le *sublime* et le *ridicule*, sentiments qu'il importe d'analyser pour embrasser les points principaux de la science que les Allemands ont cultivée sous le nom d'*esthétique*.

Le sublime, considéré en lui-même, est la manifestation d'une force que l'intelligence ne mesure pas. Le sentiment qu'il inspire est une sorte d'effroi tempéré par l'admiration.

Si on cherche la cause de l'émotion du sublime, on la trouvera sans doute dans l'idée de l'infini, que réveille dans nos âmes l'action énergique du monde extérieur.

Si l'étendue est sublime, c'est qu'au delà de l'étendue il y a l'immensité; si la durée est sublime, c'est qu'au delà de la durée il y a l'éternité; si la force est sublime, c'est qu'au delà de la force finie il y a la force infinie; si le dévouement est sublime, c'est que l'abnégation personnelle réveille l'idée de la loi éternelle qui rattache l'homme à Dieu, c'est-à-dire à l'infini.

Le sentiment du sublime peut être éveillé par la

petitesse même. Lorsque l'esprit s'applique aux infiniment petits, le même sentiment se développe en lui par une opération inverse. C'est que, dans la petitesse illimitée, nous voyons apparaître la même idée qui nous accable et nous transporte lorsque nous considérons la grandeur sans limites : *maximus in minimis Deus.*

Dans l'ordre moral, Ajax défiant les dieux, Médée opposant sa seule volonté aux hommes et à la nature conjurés contre elle, nous paraissent sublimes, parce que l'énergie que suppose leur résolution les élève au-dessus de l'humanité.

Le vrai sublime n'est donc partout que la présence de l'infini; et le sentiment, l'émotion qu'il produit n'est que la rencontre, le choc du fini et de l'infini. C'est là véritablement ce qui cause cet étonnement dont l'âme ne saurait se relever que par l'admiration.

Dans le sublime, les proportions de l'idéal humain sont dépassées : l'âme est en contact avec l'infini, qui la trouble, parce qu'elle cesse de comprendre ou de mesurer; qui la relève et la fortifie, parce qu'elle continue d'admirer, parce qu'elle admet et qu'elle approuve ce qu'elle n'atteint plus.

Du ridicule. — Le caractère des choses comiques est d'être en contradiction avec la fin ou le type que nous leur concevons. Le comique peut être dans les formes, dans les idées et dans les situations : comique physique, comique moral, comique dramatique. Les formes irrégulières du corps humain sont ridicules, parce qu'elles s'écartent du type qui nous est familier. Une figure dont les yeux prennent une direction oblique excite le rire; une épine dorsale qui dévie et se relève en bosse est ridicule; deux jambes de grandeur inégale provoquent la même secousse nerveuse. Pourquoi? parce que l'usage des yeux est de suivre une même direction; que l'épine

dorsale doit être rectiligne, et les jambes égales en longueur. Un homme qui tombe est ridicule parce que les jambes paraissent faites pour soutenir le corps et non pour le laisser choir. Le défaut de proportion entre les différentes parties de la figure et du corps, lorsqu'il est grave, provoque le même mouvement. Voilà pour le ridicule physique : il résulte du défaut de conformité entre l'objet et le type habituel.

Le comique moral résulte d'un défaut de proportion entre les prétentions d'un homme et sa valeur réelle, entre la destination ou l'aptitude de ses facultés et leur emploi. La présomption est une source inépuisable de comique, parce qu'elle est le principe de beaucoup de mécomptes ; la distraction, parce qu'elle amène des méprises. Mal compter, mal prendre, suppose toujours un mauvais usage de nos facultés. Un mauvais poëte est ridicule pour plusieurs raisons : d'abord parce que, croyant faire de bons vers, il en fait de mauvais ; ensuite parce que, visant à l'admiration de tous, il n'obtient que la sienne. En général, les illusions de l'amour-propre sont toujours comiques.

Tous les travers de l'esprit sont comiques pour ceux auxquels ils ne nuisent pas ; il serait difficile de les énumérer, parce qu'en pareille matière l'homme est d'une prodigieuse fécondité.

Le théâtre a produit avec succès certains vices, tels que l'avarice et l'hypocrisie. Ces caractères deviennent comiques parce qu'ils manquent leur but : parce que l'avare est obligé de se mettre en frais, et parce que le masque de l'hypocrite est toujours près de tomber, jusqu'à ce qu'il soit arraché par une main vigoureuse.

Le comique de situation naît toujours de quelque embarras, soit individuel, soit réciproque ; souvent deux personnages sont en présence, et leur seul

rapprochement excite le rire, parce qu'on sait qu'ils vont apprendre ce qu'ils ne veulent pas savoir.

Dans tous ces faits, nous voyons toujours un idéal blessé, un but manqué, une contradiction entre la fin et les moyens.

Mais d'où vient le plaisir que nous cause cette découverte? ne serait-ce pas que nous nous sentons supérieurs à ceux en qui nous découvrons un ridicule? Une difformité, un mécompte, une méprise, une disgrâce, tout cela nous révèle une infirmité, une infériorité dans autrui, et, par un prompt retour sur nous-mêmes, retour souvent inaperçu et sans malignité, nous prenons nos avantages en riant.

Caractères et effets du beau, du sublime et du ridicule. — On peut remarquer que, dans le sentiment du beau, l'âme se confond avec sympathie dans l'objet qu'elle atteint; que, dans le sentiment du sublime, effrayée d'abord par son infériorité, elle se relève par l'admiration et l'adoration; et que, dans le sentiment du ridicule, elle jouit avec un secret orgueil de l'infériorité d'autrui. Le sentiment du beau la porte à aimer la nature et l'humanité; celui du sublime, à s'humilier devant la majesté de Dieu; celui du ridicule la console au milieu de ses souffrances et de ses misères, et il a cela de moral, qu'il substitue une gaieté souvent innocente à la haine qui trouble le cœur, et à l'envie qui l'avilit en le dévorant.

Les trois sentiments que je viens d'analyser, le beau, le sublime et le ridicule, sont la fleur et la couronne de l'intelligence humaine; c'est par là qu'elle s'élève au-dessus de tout ce que Dieu a créé. Elle doit les cultiver et les développer, avec mesure cependant, car on peut abuser de tout. Le sentiment du beau, en se portant au delà de ses limites, développerait dans l'âme une bienveillance

universelle, un optimisme banal qui en affaiblirait le ressort.

Le sentiment du sublime, trop souvent excité et médité, tendrait outre mesure les ressorts de l'intelligence, en la tenant dans une sphère qu'elle n'embrasse pas, qui sera plus tard son séjour, mais qu'elle doit se contenter d'entrevoir quelquefois d'ici-bas, pour ne pas oublier sa céleste origine et sa destination. La contemplation habituelle du sublime donne à l'esprit de l'homme des secousses, des vertiges, des éblouissements, dont le terme pourrait être la folie, même pour les esprits les mieux trempés. Pesons ces singulières et profondes paroles de Pascal : « L'homme n'est ni ange ni bête; le mal est que qui veut faire l'ange fait la bête. »

Le don de voir les choses sous un aspect plaisant, de saisir le comique où il est, de le faire sortir de ce qui le cache, de transformer la difformité, les travers, l'odieux même, en éléments de gaieté, est un heureux privilége de notre nature : c'est le délassement des heureux, la ressource des misérables et des faibles; c'est une cuirasse légère, mais solide; c'est un carquois inépuisable. Cependant, s'il a l'inappréciable avantage de donner le change à la haine et à l'envie et de les purger de leur venin, il ne faut pas en abuser : cette disposition, appliquée à tout, deviendrait vicieuse et immorale; elle tournerait à la corruption de l'âme ce qui est destiné à l'allégement de nos misères. Il faut limiter le rire pour conserver l'admiration, qui est la sauvegarde de la dignité et de la moralité humaine. Montesquieu nous le fait entendre [1]; la décadence de l'admiration est un des plus graves symptômes de l'avilissement des âmes.

1. « On ne saurait croire jusqu'où a été dans ce siècle la décadence de l'admiration. » Montesquieu. *Pensées diverses.*

POÉSIE.

I.

Nature de la poésie.

La poésie précède l'art poétique, de même que l'éloquence devance la rhétorique; et, comme il paraît convenable de s'occuper du fond avant d'aborder la forme, nous essayerons, avant tout, de déterminer ce qu'on entend par poésie.

Le mot *poésie* implique création; mais, toute création n'étant pas poétique, il faut ajouter un élément caractéristique, qui est l'inspiration. On peut donc dire que, dans l'âme humaine, la poésie est le don de créer avec inspiration, et que, dans les œuvres de l'intelligence, c'est une création inspirée.

Créer, pour l'intelligence de l'homme, n'est pas cette œuvre divine qui consiste à tirer de sa propre puissance la matière et la forme tout ensemble : c'est seulement employer à réaliser un modèle né dans l'intelligence, des éléments donnés par la nature. Il y a toujours création en ce sens, que ce qui n'existait pas arrive à l'existence par voie de conception et de composition [1].

1. Ainsi donc, dans les arts, l'inventeur est celui
Qui peint ce que chacun peut sentir comme lui ;
Qui, fouillant des objets les plus sombres retraites,
Etale et fait briller leurs richesses secrètes ;
Qui par des nœuds certains, imprévus et nouveaux,
Unissant des objets qui paraissent rivaux,
Montre et fait adopter à la nature mère
Ce qu'elle n'a point fait, mais ce qu'elle a pu faire ;
C'est le fécond pinceau qui, sûr dans ses regards,
Retrouve un seul visage en vingt belles épars,
Les fait renaître ensemble, et, par un art suprême,
Des traits de vingt beautés forme la beauté même.
ANDRÉ CHÉNIER. *L'Invention*.

De l'inspiration. — L'inspiration est un élan de l'âme qui vivifie intérieurement les conceptions de l'intelligence, et qui les pousse au dehors avec une telle puissance, que le poëte, dominé par le besoin de produire, se croit l'instrument d'une force supérieure. Ce phénomène a donné naissance à la théorie platonicienne, qui dépouille le poëte de toute liberté, et qui en fait l'interprète, le ministre du dieu des vers. Ce système mettrait à la charge de l'esprit divin bien des extravagances. Ce qui vient de Dieu, dans la poésie, c'est la vocation, c'est-à-dire cette influence secrète dont parle Boileau; les poëtes sont libres et responsables. Ce qu'on appelle inspiration n'est que la plénitude de la pensée et l'exaltation des forces de l'intelligence. Lorsqu'un vase est rempli, il déborde au moindre choc; lorsque les développements intérieurs de la pensée ont donné des ailes à l'âme, elle prend son essor et s'envole; mais elle mesure son vol et dirige son essor. C'est par métaphore qu'on dit des poëtes de génie que Dieu les possède, et des rimeurs forcenés qu'ils ont le diable au corps.

Matière et instruments de la poésie. — L'objet de la poésie est multiple : l'esprit poétique est en contact avec trois mondes divers : l'humanité, la nature et Dieu; c'est à ces trois sources qu'il s'abreuve et s'enivre. La poésie se rencontre dans les événements de l'histoire, dans les passions de l'humanité et dans ses travers, dans le spectacle de la nature et dans la contemplation de la puissance infinie du Créateur. Par la combinaison et le choix de ces éléments divers, le poëte peut faire vibrer toutes les cordes de l'âme, exciter l'admiration, l'effroi, la sympathie, arracher des larmes ou provoquer le rire, et produire chez les autres les émotions qu'il éprouve.

Pour arriver à ces différents effets, la poésie ne dispose que de deux instruments, le son et la matière; elle n'a pas d'autres moyens d'expression: elle est ou phonétique ou plastique. Le son est le plus puissant de ses organes : par ses diverses articulations, il se prête à l'expression de tous les sentiments, de toutes les idées, et même à la peinture de toutes les formes physiques; car le langage met en dehors l'âme humaine tout entière avec une admirable précision, et le monde sensible s'incorpore à l'âme par la perception. La musique, qui se forme par les modulations du son, ne convient guère qu'à l'expression des sentiments, mais elle leur prête une merveilleuse puissance. La poésie plastique, c'est-à-dire la sculpture et l'architecture, produit des effets analogues, mais dans une sphère moins étendue. Ces deux formes de la poésie se trouvent réunies et combinées dans les représentations théâtrales et dans les pompes de la liturgie.

But de la poésie. — Le but de la poésie, quelle que soit la forme qu'elle préfère, quel que soit le langage qu'elle emploie, n'est pas l'exacte imitation de la réalité; si elle se plaçait sur ce terrain, elle serait vaincue d'avance dans sa lutte contre le réel, qui aurait toujours sur les productions de sa rivale l'avantage de la vie et du mouvement. La poésie ne peut prétendre à l'empire, et même à l'existence, qu'à la condition de créer; elle ne saurait, comme la Divinité, créer les éléments de ses œuvres. Sa création, comme nous l'avons dit, consiste dans le choix et l'assemblage des éléments qui lui sont donnés, et dans la conception d'un idéal dont elle poursuit la réalisation. Lorsqu'elle emprunte ses matériaux à l'histoire, il faut qu'elle ajoute à la réalité par l'enchaînement plus rigoureux des événements, et qu'elle donne une vie nouvelle aux

personnages qu'elle met en scène par le relief des caractères et la concentration des sentiments. Si elle se borne à l'expression des émotions de l'âme, il faut qu'elle les relève par l'isolement et l'exaltation, et qu'elle les grave par le choix de mots colorés et pleins d'images. Lorsqu'elle veut rivaliser avec les beautés de la nature physique, elle doit choisir entre les formes déjà marquées du caractère de la grâce, de la beauté et du sublime, et les épurer encore. C'est par là seulement qu'elle se fait un domaine où elle règne souverainement.

La poésie n'est pas l'esclave, mais l'émule de la réalité; elle est destinée à créer, et à suivre dans ses créations les procédés de l'intelligence divine. Dieu est le poëte par excellence; il a marqué ses œuvres du triple caractère de l'intelligence, de la force et de l'amour infinis. Les fragments de son œuvre immense qui tombent sous nos sens élèvent la pensée humaine à des conceptions supérieures aux images qu'elle saisit : elle conçoit au delà de ce qu'elle voit, et elle tend à réaliser ce qu'elle a conçu. C'est par là qu'elle a créé cette grande famille idéale dont les figures sont plus vraies que la réalité, puisqu'elles se rapprochent davantage du type divin, dont la société humaine n'est qu'une image altérée; c'est par là qu'elle a surpassé, à l'aide du marbre, de l'airain et des couleurs, la beauté physique éparse dans les ouvrages de la nature; c'est en vertu de la même puissance qu'elle a trouvé ces harmonies ineffables qui semblent un écho des concerts célestes, et qu'elle a dressé ces hardis monuments dont les vastes proportions et l'indestructible solidité sont comme un symbole de l'immensité de l'espace et de l'éternelle durée.

Moralité de la poésie. — Puisque telle est la puissance de la poésie, il n'est pas difficile de recon-

naître quelle est sa mission. C'est d'épurer les âmes par le spectacle de la beauté, de les élever par le sentiment de l'admiration; de les aguerrir et de les fortifier par la peinture des passions, des misères et des grandeurs de l'humanité; en un mot, de les ennoblir et de les tremper plus vigoureusement. C'est aussi, par la conception de l'idéal, de pousser indéfiniment le genre humain vers des destinées meilleures. Lorsqu'elle ne s'écarte pas de ce noble rôle, elle est le plus puissant auxiliaire de la morale et le meilleur instrument de civilisation. Sans la poésie, l'humanité, toujours courbée vers la terre, resserrée dans le cercle étroit des besoins physiques et des intérêts matériels, ne serait que le complément du règne animal, et non plus l'intermédiaire entre Dieu et la nature. Combien donc sont aveugles et coupables ceux qui la méconnaissent ou qui la dénaturent! Que dire de ces hommes qui détournent la poésie au service des mauvaises passions, qui en font un instrument de blasphème ou de corruption, et qui l'emploient à énerver et à dépraver les âmes? *Corruptio boni pessima.*

De l'art poétique.

L'art poétique est l'ensemble des règles de composition applicables aux différents genres de poésie: de ces différentes règles, les unes sont générales, les autres particulières.

Les règles les plus générales, et, pour ainsi parler, organiques, sont communes à toutes les œuvres de l'intelligence. Les premières se rapportent à la méthode. Ainsi il y a, avant tout, le choix du sujet, la disposition des parties intégrantes dont il se compose, et l'exécution. Ces trois opérations, dans la composition littéraire, sont consacrées par les noms d'*invention*, *disposition*, *élocution*.

De l'invention. — L'invention est le premier développement de la conception ou idée mère qui doit être étendue et organisée pour produire une œuvre. L'invention consiste à reconnaître les éléments qui sortent naturellement de cette première donnée et ceux qui peuvent s'y rattacher. Ce premier travail, qui a pour point de départ une idée composée, est analytique; il décompose le tout primitif en ses parties. « *Muse, chante la colère d'Achille;* » voilà la conception synthétique, le germe du poëme. Quels sont les causes, les conséquences et le dénoûment de cette colère? voilà les parties constitutives que l'analyse recherche et constate.

De la disposition. — Ce travail préliminaire a montré au poëte toutes les ressources de son sujet; il voit les parties dont il se compose, mais il lui reste à décider quel sera l'ordre le plus favorable à la clarté et à l'intérêt. Lorsque l'analyse est complète, elle donne clairement les rapports de cause, d'effet et de valeur intrinsèque de chacun des éléments; elle montre ce qui doit dominer et ce qui doit être subordonné; elle détermine l'étendue et la place des développements; elle indique quel doit être l'enchaînement des parties le plus propre à former un ensemble harmonieux. Le travail de l'invention prépare la disposition, qui n'est que le rapport naturel des parties organiques d'un tout. La disposition, opération synthétique, rend à la conception première la vie un moment brisée, le mouvement interrompu par l'analyse pour étudier et developper isolément les éléments divers obscurément renfermés dans le germe primordial.

De l'élocution. — Après cette double opération, l'œuvre, toute formée, fermente dans le cerveau du poëte; il faut qu'elle en sorte, et qu'elle revête au

dehors une forme sensible. C'est alors que, suivant l'expression de Montaigne, la pensée « se presse aux pieds nombreux de la poésie, » que le langage lui prête ses couleurs pour exprimer les miracles de la nature, *miracula rerum*, les mouvements de la passion, les nuances des caractères et le dramatique tableau des événements. Les critiques appellent cette dernière partie l'élocution : nous verrons, plus tard, quels sont ses procédés et ses richesses. Il nous suffit maintenant d'avoir montré le lien de ces trois phases diverses d'un travail unique, c'est-à-dire l'invention engendrant la disposition, et le caractère de l'expression déterminé par les qualités de l'analyse et de la synthèse qui la préparent.

Dans tout ceci, nous n'avons fait que développer le vers si expressif d'Horace :

> Cui lecta potenter erit res
> Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo[1].

Res lecta potenter, c'est l'invention; *lucidus ordo*, la disposition; *facundia*, l'expression ou l'élocution. Boileau est resté bien loin de son modèle, dont il a beaucoup restreint la pensée, en disant d'après lui :

> Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
> Et les mots pour le dire arrivent aisément.

De l'unité. — Au-dessous de ces règles fondamentales de toute composition littéraire, se place la loi de l'*unité* et de la *variété*.

L'unité, dans les œuvres de l'intelligence, est un besoin qui résulte de l'unité de l'âme. La raison veut être satisfaite par un ensemble dont elle puisse saisir d'un coup d'œil tous les rapports. L'unité est

1. « A celui qui possédera complétement son sujet, ni la parole aisée, ni l'ordre lumineux, ne feront défaut. »

produite, dans l'action, par le rapport des parties qui convergent à un point central, de telle sorte que l'ensemble ait un commencement, un milieu et une fin (c'est pour cela que, dans l'ordre physique, les êtres incomplets ou multiples prennent le nom de monstres); dans les caractères, par la persistance de la passion dominante,

> Servetur ad imum
> Qualis ab incepto processerit, et sibi constet[1];

dans le style, par le rapport et les transitions habilement ménagées de couleur et de ton. Horace, qu'on ne se lasse pas de citer en matière de goût, a exprimé avec concision cette loi de l'intelligence :

> Denique sit quodvis simplex duntaxat et unum[2].

De la variété. — Si l'unité s'adresse à la raison, la variété se rapporte à l'imagination et à la sensibilité : l'unité ne produit qu'une beauté froide, la variété émeut et charme; elle est la source principale des plaisirs de l'esprit :

> Non satis est pulchra esse poemata; dulcia sunto,
> Et quocunque volent animum auditoris agunto[3].

Le jeu des passions; la diversité des ressorts de l'action; la couleur locale; l'éclat des images; les nuances des caractères suivant l'âge, le sexe, la condition et la patrie; les épisodes liés naturellement à l'action principale, engendrent la variété sans nuire à l'unité, remuent le cœur et éveillent l'imagination.

1. « Qu'il soit jusqu'à la fin tel qu'il s'est montré au début, et qu'il ne se démente pas. »
2. « Que toute chose soit une et simple. »
3. « La beauté ne suffit pas aux poëmes dramatiques; il y faut l'émotion pour entraîner au gré du poëte l'âme du spectateur. »

De l'analogie[1]. — Non-seulement la variété doit être telle qu'elle ne détruise pas l'unité de composition, il faut encore qu'elle conserve l'unité de style et d'impression, c'est-à-dire qu'elle maintienne une certaine *analogie* au milieu de la diversité des tons, des couleurs et des caractères. Sans doute elle admet le contraste des personnages, le revirement des passions, la multiplicité des événements, le mélange des tons, les nuances des couleurs ; mais elle évite les contrastes heurtés, les chocs violents, les dissonances et les contradictions. Empruntons les leçons d'un poëte pour exprimer ces judicieux préceptes. Varier une composition,

> Ce n'est pas, élevant les poissons dans les airs,
> A l'aile des vautours ouvrir le sein des mers ;
> Ce n'est pas sur le front d'une nymphe brillante
> Hérisser d'un lion la crinière sanglante.
> Délires insensés, fantômes monstrueux,
> Et d'un cerveau malsain rêves tumultueux,
> Ces transports déréglés, vagabonde manie,
> Sont l'accès de la fièvre et non pas du génie[2].
>
> ANDRÉ CHÉNIER. *L'Invention.*

Les règles générales, tirées de la nature de l'esprit humain, confirmées par la pratique des maîtres, sont la base de l'art poétique. Les préceptes particuliers qui se rapportent aux différents genres trouveront place dans le chapitre suivant.

1. M. Viguier, dans ses ingénieuses leçons à l'école normale, a établi avec beaucoup de sagacité la loi de l'analogie comme conséquence de l'unité et de la variété.

2. Dans ce passage, Chénier imite Horace avec originalité, à la manière de Boileau, dont Marmontel a dit dans son *Épître aux poëtes* :

> Boileau copie, on dirait qu'il invente.

Si Boileau copiait, on ne croirait pas qu'il invente ; il faut dire qu'il imite en maître, et qu'il se place au niveau des modèles qui l'inspirent.

II.

De la versification.

On peut définir le vers une courte phrase musicale qui a son rhythme, sa cadence et sa mesure. La mesure dépend du nombre et de la durée des syllabes; le rhythme et la cadence résultent de l'harmonie propre des mots, de leur position, du nombre et de la place des accents. La versification impose à la pensée des entraves salutaires sous lesquelles elle prend plus de vivacité et de relief : « Le vers, a dit un critique ingénieux, est un frein élégant qui gouverne et discipline l'esprit. » Montaigne a merveilleusement exprimé, dans son langage figuré et pittoresque, cette puissance de la versification : « Tout ainsi que la voix, contrainte dans l'étroit canal d'une trompette, sort plus aiguë et plus forte, ainsi me semble-t-il que la sentence pressée au pied nombreux de la poésie s'élance bien plus brusquement et me fiert (*frappe*) d'une plus vive secousse[1]. »

Le vers est ou *métrique* ou *syllabique*, c'est-à-dire qu'il est établi ou sur le nombre des temps ou sur celui des syllabes.

1. Cette phrase de Montaigne est le germe de la strophe si souvent citée dans laquelle La Faye exprime la même idée par une image analogue :

De la contrainte rigoureuse
Où l'esprit semble resserré,
Il reçoit cette force heureuse
Qui l'élève au plus haut degré :
Telle, dans les canaux pressée,
Avec plus de force élancée,
L'onde s'élève dans les airs ;
Et la règle qui semble austère
N'est qu'un art plus certain de plaire,
Inséparable des beaux vers.

Le temps est une certaine division de la durée, égale à ce que les Grecs et les Latins appellent une brève. La syllabe est une émission de la voix avec ou sans articulation[1]; cette émission équivaut à un ou deux temps : dans ce dernier cas, la syllabe est longue.

Le principe du vers métrique, commun aux Grecs et aux Latins, est la combinaison des brèves et des longues; celui du vers syllabique, le nombre des syllabes.

Le vers métrique, comme le vers syllabique, se compose de pieds[2]; le pied est formé de la réunion de deux syllabes au moins. Le pied du vers syllabique est toujours de deux syllabes[3]; le pied du vers métrique en admet un plus grand nombre.

Dans le vers métrique, composé de pieds équivalents, la mesure est toujours la même, et le nombre des syllabes varie; le contraire arrive dans le vers syllabique, où le nombre des syllabes est invariable et la mesure inégale.

De la versification chez les Grecs et les Latins.

Du vers métrique. — Occupons-nous d'abord du vers métrique, qui nous donnera l'occasion d'établir les principes de versification que les Latins ont empruntés aux Grecs, leurs devanciers et leurs maîtres littéraires.

Le système de la versification grecque et de la

1. En dépit de l'étymologie, une simple voyelle suivie d'un repos prend le nom de syllabe. *I-o*, *É-cho*, *Ha-ï*, sont des mots dissyllabiques.

2. Cette définition ne s'applique pas littéralement au vers monosyllabique qu'on rencontre dans les poésies légères et qui n'est que la moitié d'un pied. Nous avons aussi des vers d'un seul pied ou monopodes.

3. L'exception qu'on tirerait des vers à rime féminine n'est qu'apparente, puisque l'*e* muet ne compte pas à la fin des vers.

versification latine repose, comme nous l'avons déjà dit, sur le mélange des brèves et des longues fait suivant certaines règles. Les règles de la quantité, étant données par les prosodies élémentaires, ne sont pas de notre ressort : quant aux autres règles, nous avons seulement l'intention d'indiquer les plus générales.

La versification grecque et la versification latine admettent des pieds de deux, de trois et de quatre syllabes. Ces pieds, ou se composent intégralement de brèves et de longues, ou se forment d'une combinaison de brèves et de longues; et comme toutes ces combinaisons ont été épuisées, il en résulte qu'il y a quatre pieds dissyllabiques, huit trissyllabiques et seize tétrasyllabiques.

Chacun de ces pieds a reçu un nom différent. Commençons par les pieds dissyllabiques. Le plus léger de tous les pieds, composé de deux brèves, s'appelle *pyrrhique* : c'est aussi le nom d'une danse chez les Grecs. L'*ïambe* se compose d'une brève et d'une longue : *syllaba longa brevi subjecta vocatur iambus,* dit Horace. Le *trochée* est le contre-pied de l'ïambe. Le *spondée, spondæus stabilis,* se forme de deux longues. La classe des pieds trissyllabiques comprend le *dactyle*, qui se compose d'une longue suivie de deux brèves, et qui tire son nom du doigt, δάκτυλος, dont les deux dernières phalanges sont plus courtes que la première. L'*anapeste* (◡◡–) est au dactyle comme l'ïambe est au trochée. Trois brèves prennent le nom de *tribraque*. L'*amphibraque* est une longue entre deux brèves; le *crétique*, une brève entre deux longues. Le *bacchius* consiste en une brève suivie de deux longues, et la combinaison opposée, deux longues suivies d'une brève, s'appelle l'*antibacchius*. Trois longues prennent le nom redoutable de *molosse*. Les pieds de quatre syllabes se forment de l'union de deux pieds dissyllabiques.

Ainsi deux pyrrhiques consécutifs forment le *procéleusmatique;* quatre longues s'appellent *dispondée.* On a, de la même manière, le *diïambe* (u_u_) et le *ditrochée* (_u_u). Le *choriambe* est un trochée ou chorée suivi d'un ïambe. L'*antispaste* est un ïambe suivi d'un trochée. L'*ionique majeur* présente un spondée suivi d'un pyrrhique; dans l'*ionique mineur,* c'est le pyrrhique qui précède le trochée. Une longue et trois brèves, se combinant de quatre manières différentes, forment autant de pieds qu'on appelle *péon;* trois longues et une brève, soumises à la même opération, fournissent également quatre pieds tétrasyllabiques qui reçoivent le nom d'*épitrite.*

Le nombre et la nature des pieds varient de manière à former différentes espèces de vers.

Principales formes de vers en grec et en latin.

Les principales espèces de vers, chez les Grecs et les Romains, sont : le *vers héroïque,* le *vers élégiaque,* l'*ïambique,* l'*asclépiade,* l'*alcaïque,* le *saphique, etc.*

Le vers *héroïque* ou *hexamètre* se compose de six pieds; il n'admet que le dactyle et le spondée, et, comme la valeur temporelle de ces deux pieds est exactement la même, la mesure des vers hexamètres héroïques est toujours identique. L'enlacement presque régulier des dactyles et des spondées produit une cadence harmonieuse : mais si on veut que le vers ait de la légèreté, on multiplie les dactyles; les spondées lui donnent plus de poids et de sévérité. Ce vers est, en général, terminé par un dactyle suivi d'un spondée; rarement, dans une intention de grave harmonie et de majesté, on le termine par deux spondées; mais alors le quatrième pied doit être un dactyle.

Les pieds ne se suivent pas arbitrairement ; pour que le rhythme se soutienne, il faut qu'un ou plusieurs pieds soient formés de la dernière syllabe d'un mot, unie à la première ou aux deux premières du mot suivant. La syllabe qui finit un mot et qui commence un pied s'appelle *césure*. Le vers peut en avoir trois placées après les trois premiers pieds ; mais il est nécessaire qu'il en ait une après le second, ou deux, l'une après le premier, l'autre après le troisième. La césure ne suffit pas à l'harmonie mécanique du vers ; il faut la compléter par la variété des coupes et par des rejets habilement ménagés. Il faudrait aussi et surtout tenir compte de l'accent tonique qui élève la voix sur certaines syllabes. Ainsi, la première syllabe de chacun des deux derniers pieds doit être accentuée. En outre, il y a toujours un accent sur une des syllabes du premier pied, et enfin toute césure doit être précédée d'un accent qui frappe la syllabe voisine, si elle est longue, ou la première des deux brèves qui achèvent le pied qui suit la césure [1].

Le nom de *mètre* s'emploie en plusieurs sens : ou il se dit en général de la mesure des vers, ou il s'applique à la réunion de deux pieds, qu'on appelle aussi *dipodie;* de sorte qu'un vers de quatre pieds est *dimètre,* et le vers de six pieds *trimètre.* S'il manque soit un pied, soit une ou deux syllabes pour compléter la mesure, le vers est *catalectique ;* s'il est complet, on le dit *acatalectique.*

Le vers hexamètre est affecté à la poésie héroïque et didactique. Homère, Virgile et Lucrèce l'ont marqué du sceau de leur génie :

1. De ces observations si délicates, la première appartient à M. Quicherat (*Traité de Versification latine*, page 232, 1re édition) ; les autres sont de M. B. Jullien (*De quelques points des Sciences dans l'antiquité*, page 281).

Res gestæ regumque ducumque, et tristia bella,
Quo scribi possent numero monstravit Homerus[1].
HORACE.

Le vers *élégiaque* ou *pentamètre*, qui se compose aussi de dactyles et de spondées, est divisé en deux hémistiches égaux formés de deux pieds suivis d'une syllabe longue; les deux pieds du dernier hémistiche sont nécessairement des dactyles. Ce vers se rencontre rarement seul; il suit l'hexamètre, et forme avec lui ce qu'on appelle un *distique*[2]. Le distique est le mètre ordinaire de l'élégie et de l'héroïde ou épître d'amour[3]. Il y a un ou deux exemples de petites pièces uniquement composées de pentamètres.

Le *vers ïambique*[4], c'est-à-dire exclusivement composé d'ïambes, tel qu'on le rencontre dans quelques pièces fugitives de Catulle et d'Horace[5], a une mesure constante comme l'hexamètre et le penta-

1. « Quel vers doit célébrer les exploits des rois, des chefs et les tristes guerres? Homère l'a montré. »

2. Voici l'exemple d'un hexamètre uni à un pentamètre :

Tityrus et segetes Æneiaque arma legentur,
Roma triumphati dum caput orbis erit. OVIDE.

« Tityre et les moissons et les exploits d'Énée vivront dans les vers de Virgile aussi longtemps que Rome dominera sur le monde vaincu. »

3. Versibus impariter junctis querimonia primum,
Post etiam inclusa est voti sententia compos.

« La plainte d'abord, puis les désirs satisfaits, s'exprimèrent en vers d'inégale mesure. »

4. Archilochum proprio rabies armavit iambo. HORACE.
Archiloque s'arma de l'ïambe caustique. BOILEAU.

5. Le vers qui commence l'épode II d'Horace :

Bĕātŭs īllĕ quī prŏcŭl nĕgōtĭīs,

se compose exclusivement d'ïambes.

mètre; mais cette rigueur se rencontre rarement. Il suffit, pour que le vers ïambique soit régulier, que l'ïambe se trouve à tous les pieds pairs; les autres admettent le spondée, le dactyle, l'anapeste et le tribraque. C'est sous cette forme que Sénèque l'a employé dans la tragédie. Mais Phèdre et les comiques se sont donné plus de liberté : dans cette manière, l'ïambe n'est obligatoire qu'à la fin du vers[1]. Lorsque le vers ïambique est terminé par un spondée ou par un trochée, on le qualifie par le mot *scazon,* qui signifie *boiteux.* Le vers alors prend le nom de *choliambe*[2]. C'est dans ce mètre que sont composées les fables de Babrius. Le mètre des vers d'Anacréon est ïambique dimètre : on lui donne le nom d'*anacréontique.*

La poésie lyrique admet une grande variété de mètres, qu'elle combine pour en former des strophes régulières. Les rhythmes d'Horace, dans ses odes, sont empruntés à la poésie grecque, dont la prosodie a servi en tout de modèle aux Latins. Il est inutile d'énumérer ici toutes les formes et les combinaisons du vers lyrique[3]; mais il faut au moins citer le *vers asclépiade,* composé d'un spondée suivi d'un choliambe –∪∪– et de deux dactyles, formant douze syllabes divisées en deux parties égales[4], mesure identique à celle de notre vers alexandrin,

1. La mesure des autres pieds est si arbitraire, qu'elle a mis en défaut d'habiles critiques, et qu'il a fallu toute la sagacité et l'expérience de M. Quicherat pour démêler les règles de cette métrique licencieuse.

2. Χωλός, *boiteux;* ἴαμβος, *ïambe.* M. Rossignol signale la différence entre le mot *σκάζων*, qui indique l'action de boiter, et le mot χωλός, qui exprime la difformité qui rend boiteux.

3. Si l'on veut étudier les diverses formes des vers lyriques, on peut consulter pour la versification grecque le *Traité de Prosodie et de Versification grecque* de M. C. J. Hubert, et pour la versification latine, le *Traité de Versification latine* de M. L. Quicherat.

4. Mæcēnās ătăvīs ēdĭtĕ rēgĭbŭs. HORACE.

et indiquer la *strophe alcaïque* et la *strophe saphique*, inventées par Alcée et Sapho, et que nous retrouvons dans les plus belles odes d'Horace.

La strophe saphique est formée de trois vers saphiques suivis d'un adonique. En voici un exemple :

> Rebus angustis animosus atque
> Fortis appare, sapienter idem
> Contrahes vento nimium secundo
> Turgida vela[1].

La chute de la strophe sur ce vers adonique, composé d'un dactyle et d'un spondée, est pleine de grâce. Le rhythme de la strophe alcaïque, plus savant et plus varié, se prête avec un égal bonheur à l'expression des sentiments tendres et des nobles pensées :

> Linquenda tellus et domus et placens
> Uxor, neque harum quas colis arborum,
> Te, præter invisas cupressos,
> Ulla brevem dominum sequetur[2].

Les deux premiers vers de cette strophe sont alcaïques; le troisième est ïambique dimètre hypermètre[3] ; le dernier, dactylico-trochaïque.

Citons encore la strophe élégante et noble où domine le vers asclépiade :

> Eheu! quantus equis, quantus adest viris
> Sudor! quanta moves funera Dardanæ
> Genti! Jam galeam Pallas et ægida
> Currusque et rabiem parat[4].

1. « Montre-toi courageux et ferme dans l'adversité, et par la même sagesse resserre tes voiles enflées d'un vent trop favorable. »

2. « Il faudra quitter la terre, et ta maison et ton épouse chérie, et de tous ces arbres que tu cultives, nul, sinon l'odieux cyprès, ne suivra son maître d'un jour. »

3. *Hypermètre*, qui excède la mesure. En effet, ce vers :

> Te prætĕr īn visās cŭprēs sos,

contient, outre les deux dipodies ïambiques, une syllabe longue.

4. « Quelle sueur pour les chevaux, quelle sueur pour les guer-

Le rhythme des chœurs tragiques et des hymnes de Pindare est beaucoup plus libre. Ces morceaux lyriques, dont la prosodie a fait le désespoir des critiques, paraissent n'être rigoureusement soumis qu'au retour périodique des temps forts et des temps faibles marqués par la musique qui les accompagnait. S'ils sont réellement mesurés par pieds, il est bien difficile de le reconnaître, puisque le dochmien, malgré toutes les métamorphoses qu'on lui attribue et sa merveilleuse élasticité, n'a pas complétement répondu à l'espérance de ceux qui ont essayé de scander les strophes, antistrophes et épodes d'Eschyle et de Pindare.

Grammatici certant et adhuc sub judice lis est[1].
HORACE.

Nous ajouterons seulement, pour compléter ces aperçus sur le vers métrique, qu'outre l'harmonie résultant du nombre et de la place des pieds, de la combinaison des longues et des brèves, de l'effet des césures et des enjambements ou rejets, la prosodie grecque et la prosodie latine empruntaient une puissance musicale dont il nous est difficile de nous faire une idée, à l'emploi de l'accent tonique, qui élevait la notation d'un certain nombre de syllabes, sans en affecter la durée. Le temps fort, sur lequel la voix montait, s'appelle ἄρσις, et le temps faible, où la voix s'abaissait, θέσις. On comprend combien le retour des accents de cette espèce devait rapprocher du chant la déclamation de la période poétique. Il est plus que vraisemblable que la ma-

riers! De combien de funérailles tu menaces les enfants de Dardanus! Déjà Pallas prépare son casque et son égide, et son char et sa fureur.

1. « Les critiques sont aux prises, et la cause est encore pendante. » Cette curieuse question a été récemment débattue, au profit de la science, entre deux membres distingués de l'Université, MM. Rossignol et Vincent.

nière dont nous récitons les vers grecs et les vers latins aurait fait frémir les contemporains de Sophocle et de Virgile.

De la versification française.

Du vers syllabique. — Nous arrivons au vers syllabique, et, par là, à la versification française, dont le système diffère essentiellement de celui des Grecs et des Latins.

Du pied et de la césure. — Le vers syllabique ne mesure pas les syllabes, il les compte; mais il est évident qu'un nombre déterminé d'articulations n'aurait d'autre résultat que de donner des lignes de prose à peu près égales. Pour compenser la quantité, dont il ne tient pas un compte rigoureux, et l'atténuation de l'accent tonique, le vers français devait chercher d'autres ressources; il les a trouvées dans cette espèce de coupe qu'on appelle *césure*[1], et dans le retour régulier des mêmes consonnances, qu'on appelle *rime*. La césure donne une suspension, et la rime un élément musical, qui, combinés avec le nombre constant des syllabes, établissent une prosodie qui imprime aux mots ainsi assemblés un caractère profondément distinct de la prose. Nous verrons plus tard que la quantité ou l'accent temporel joue aussi dans ce système un rôle latent, mais réel, qu'on ne néglige pas impunément.

Le P. Du Cerceau, dans ses *Réflexions sur la poésie française*, a établi, en outre, qu'indépendamment de la rime, de la césure et du nombre des syllabes, la marche du vers doit être différente de l'allure de la prose, et il a montré que ce qui dis-

1. Il ne faut pas confondre la césure du vers syllabique avec celle du vers métrique : l'une coupe la phrase, l'autre le mot.

tingue essentiellement notre versification, c'est la construction des mots soumis à l'inversion de manière à tenir l'esprit en suspens, sans toutefois faire naître l'obscurité. La prose, suivant l'ordre logique, marche droit au but; le vers prend une route opposée et éveille plus vivement l'attention par l'incertitude [1].

La versification française enferme plusieurs espèces de vers [2] : la plus importante est l'*alexandrin* ou *hexamètre*, qui se compose de six pieds de deux syllabes [3]. Le milieu du vers est marqué par une césure, ou suspension plus ou moins sensible, et la fin par un son plein qui doit se reproduire comme finale du vers suivant.

1. Ainsi Racine a dû dire en vers :

Aux offres des Romains ma mère ouvrit les yeux.

Transposez les deux termes de cette phrase, vous aurez une ligne de prose, quoique la mesure subsiste. Le puissant effet de l'inversion propre au langage poétique est facile à saisir dans les six derniers vers de cette strophe d'une ode de Malherbe :

La discorde aux crins de couleuvres,
Peste fatale aux potentats,
Ne finit ses tragiques œuvres
Qu'en la fin même des États.
D'elle naquit la frénésie
De l'Europe contre l'Asie,
Et d'elle prirent le flambeau
Dont ils désolèrent leur terre,
Les deux frères de qui la guerre
Ne cessa point dans le tombeau.

L'usage des constructions propres aux vers, introduit dans la prose, donne un langage mixte qui choque le goût. Fénelon, dans son *Télémaque*, s'est bien gardé d'altérer par cette confusion le génie de notre langue : il a su être poëte par les images, par les caractères, par l'élévation de la pensée; mais, n'écrivant pas en vers, il a sacrifié judicieusement les tours qui appartiennent exclusivement à la versification.

2. Ces diverses espèces de vers se distinguent par le nombre de leurs syllabes. Elles n'ont pas de noms particuliers.

3. Le vers hexamètre français doit le nom d'*alexandrin* au succès du poëme d'*Alexandre,* composé en vers de douze syllabes, à la fin du douzième siècle, par Lambert li Tors et Alexandre de Bernay.

Outre la césure qui partage le vers alexandrin en deux sections égales, il y a des césures mobiles, ou coupes, qui varient heureusement la forme du vers. Dans le genre noble, la césure est rigoureusement[1] soumise au précepte exprimé par Boileau :

> Que toujours dans vos vers le sens, coupant les mots,
> Suspende l'hémistiche, en marque le repos.

Mais dans les genres moins élevés, la suspension se fait à moins de frais, et il suffit souvent que la liaison des deux hémistiches ne soit pas nécessaire, et que la prononciation puisse indiquer un léger repos. Nos jeunes poëtes l'ont souvent méprisée aux dépens du rhythme. La césure, soit mobile, soit constante, ne peut porter sur une syllabe muette sans détruire l'harmonie, car alors elle forcerait la voix à peser sur un son que la prononciation habituelle emporte rapidement. Tel est le principe de la règle qui proscrit l'*e* muet à la césure.

De l'accent temporel dans les vers français. — C'est ici le lieu d'indiquer la part peu remarquée et toutefois importante de la quantité syllabique dans l'harmonie de nos vers[2].

L'*accent tonique* est moins appréciable en français que dans les langues latine et grecque ; mais si la tonalité est presque uniforme, il est évident que la

1. Il faut toujours excepter les cas où la licence produirait une beauté supérieure, comme dans ce vers de Delille :

> L'univers ébranlé s'épouvante.... le dieu....

2. En traitant cette question délicate, je crois être fidèle à des souvenirs que m'a laissés l'enseignement si profitable du savant M. Mablin, ancien maître des conférences à l'école normale ; il n'a pas moins contribué que M. Boissonade à régénérer l'étude du grec en France. Ce savant modeste, qui s'est dérobé à la célébrité, se survit cependant par le rare mérite de quelques opuscules et l'inaltérable reconnaissance de ses élèves.

durée varie sensiblement. Un critique italien a remarqué que la prononciation française allonge constamment la dernière syllabe des mots masculins et la pénultième des mots féminins[1]. Cette règle souffre peu d'exceptions, et il en résulte que presque toutes les autres syllabes de nos mots sont brèves. La première conséquence à tirer de ce principe, c'est qu'un nombre égal de syllabes peut fournir des mesures fort inégales, et qu'un vers français, composé exclusivement de syllabes chargées de l'accent temporel, serait réellement beaucoup plus long qu'un vers qui n'en contiendrait que trois ou quatre sur douze. Ceci va devenir plus clair par des exemples. Prenons le vers suivant :

La raison du plus fort est toujours la meilleure.

Selon le principe posé, ce vers est composé de quatre anapestes, c'est-à-dire de huit brèves et de quatre longues. Fabriquons maintenant un vers composé de monosyllabes accentués :

Lac, prés, bois, monts, ifs, pins, eaux, mers, flamme, airs, [tout fuit.

Voilà un vers qui, sous le rapport de la durée, est au précédent comme douze est à huit. Cette différence d'un tiers est choquante, et on voit clairement qu'elle résulte du nombre des accents[2].

1. En France, les Gascons ont l'accent tonique, les Normands déplacent l'accent temporel, et c'est là le vice de leur prononciation.

2. Le vers monosyllabique de Racine, si souvent cité :

Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur,

doit son harmonie au mélange de proclitiques qui s'unissent aux syllabes accentuées de manière à former trois dissyllabes et deux trissyllabes, de sorte qu'il est composé de trois ïambes suivis de deux anapestes. On peut encore le scander autrement, en n'accentuant, dans le premier hémistiche, que les mots *jour* et *pur*, et il n'en sera pas moins harmonieux.

Il faut donc, dans la versification française, tenir compte de l'accent temporel, qui se confond presque toujours avec l'accent tonique. On a établi qu'il en fallait au moins quatre dans un vers alexandrin : deux fixes, ceux de la césure et de la rime ; les deux autres mobiles[1]. Ce vers peut supporter six accents : au delà il devient lourd ; avec douze il ferait scandale.

De la rime. — La *rime* est la consonnance finale de deux vers : elle est la principale difficulté et le charme suprême du vers français. Boileau, dans son épître à Molière, en a fait ressortir les avantages, et le poëte Le Brun a été bien inspiré lorsqu'il a dit : « Les rimes de nos vers, échos harmonieux. » Sans la rime, en effet, le vers n'aurait rien de musical : ceux qui ont voulu la proscrire manquaient du sentiment de la véritable harmonie, et les poëtes qui l'ont appauvrie ont négligé une source féconde de grâce et de beauté.

On dit la rime riche lorsque la consonnance porte sur une syllabe entière ; mais il suffit, pour qu'elle existe, qu'il y ait conformité de désinence vocale. Nos plus anciens versificateurs, les trouvères du moyen âge, se contentèrent d'abord de l'assonance qui résulte de l'identité d'une seule voyelle dans les syllabes finales. Devenus plus sévères, ils employèrent la véritable rime ; et leurs auditeurs y trouvaient un tel charme, qu'ils reproduisaient indéfiniment le même son à la fin des lignes mesurées qui composaient leurs interminables couplets monorimes[2]. L'alternat des rimes de distique en distique finit par prévaloir. Au quinzième et au seizième siècle, les poëtes rimaient richement ; ceux du dix-

1. Cette règle a été reconnue et posée par M. Quicherat.
2. Les *chansons de gestes,* premières ébauches du genre épique en France, sont toutes écrites dans ce système.

septième siècle ont rimé suffisamment; au dix-huitième, il y a eu relâchement; de nos jours, on est revenu à la rime riche, surtout dans la poésie lyrique, quelquefois aux dépens de la rigueur du sens et de l'expression, mais tout au moins au profit de l'harmonie [1]. La rime étant faite pour l'oreille, on a tort de faire rimer ensemble des mots qui, s'écrivant de même manière, ne rendent pas le même son : et on est trop scrupuleux lorsqu'on évite de rapprocher des sons identiques, parce que l'orthographe diffère. Les fausses rimes qu'on rencontre dans plusieurs poëtes dérivent de prononciations locales. De là viennent ce qu'on appelle rimes normandes, comme la consonnance de *fiers* et d'*altiers*, de *mer* et d'*aimer ;* et rimes provençales, telles que *trône* et *couronne, trompette* et *tempête.*

Les rimes sont *masculines* ou *féminines* [2], et il est de règle qu'elles se succèdent ou s'entrelacent. Marmontel a donné la raison de cette succession et de cet entrelacement : « Les vers masculins, sans mélange, auraient une marche brusque et heurtée; les vers féminins, sans mélange, auraient de la douceur et de la mollesse. Au moyen du retour alternatif ou périodique de ces deux espèces de vers, la dureté de l'un et la mollesse de l'autre se corrigent mutuellement. »

Les rimes sont *plates* ou *suivies,* si deux vers masculins succèdent régulièrement à deux vers féminins; elles sont *croisées,* si ces vers s'entrelacent; elles sont *redoublées,* si plus de deux vers se suivent avec la même consonnance, comme il ar-

1. Dans le vers alexandrin, les mêmes poëtes compensaient la richesse de la rime par la suppression de la césure et la pratique de l'enjambement : c'était retirer par deux côtés plus qu'on ne mettait par un seul.

2. On appelle rime masculine celle des mots dont la finale est une syllabe sonore, et rime féminine celle des mots dont la finale est une syllabe muette. « MARMONTEL.

rive dans les poésies lyriques et fugitives. C'est par allusion à l'abus qu'on peut faire de ce genre de rimes que Voltaire a dit dans le *Temple du Goût* :

Réglez mieux votre passion
Pour ces syllabes enfilées
Qui, chez Richelet étalées,
Quelquefois sans invention
Disent avec profusion
Des riens en rimes redoublées.

Les rimes doivent se croiser de telle sorte qu'un vers masculin ou féminin ne soit pas suivi d'un vers de même nature et de désinence différente. Les versificateurs se sont fait un jeu de la rime, et ils en ont abusé pour produire des effets puérils. C'est ainsi qu'outre la rime ordinaire, nous rencontrons la rime *fraternisée*, par laquelle on reproduit le mot final d'un vers au commencement du suivant, comme fait Marot :

Dieu gard' ma maîtresse et régente,
Gente de corps et de façon (*visage*);

la rime *batelée*, qui ramène le même son à la fin du premier hémistiche du vers suivant; la rime *couronnée*, qui répète deux fois le même mot à la fin du vers, comme, par exemple, ma *colombelle belle ;* la rime *équivoquée*, dont ces vers de Marot offrent un exemple :

En m'ébattant, je fais rondeaux *en rime*,
Et en rimant fort souvent je m'*enrimé* (enrhume).
Or, c'est pitié d'entre nous *rimailleurs,*
Car vous trouvez assez de *rime ailleurs.*

On pourrait prolonger cette énumération ; mais à quoi bon multiplier ces misères ?

De l'enjambement. —L'*enjambement* ou *rejet,* si familier au vers métrique, dont il varie la cadence, longtemps autorisé dans la poésie française, a été

proscrit au commencement du dix-septième siècle dans les grands vers. Depuis Malherbe, *le vers sur le vers n'osa plus enjamber;* mais de nos jours l'enjambement a repris faveur, et on en a abusé[1]. La proscription absolue de l'enjambement est sans doute excessive; les maîtres eux-mêmes ne s'y sont pas toujours soumis. Mais chez eux la licence confirme la règle; car ils n'y ont recours que pour produire des effets, soit d'image, soit d'harmonie, qui compensent avec usure les vibrations de la rime arrêtée par l'enjambement. C'est ainsi que l'art, suivant l'expression de Boileau, apprend à franchir les limites de l'art et autorise l'apparente violation des règles.

De l'hiatus. — Malherbe a sévèrement proscrit l'hiatus (on devrait bien dire *le hiatus* par onomatopée) ou le choc de deux voyelles, l'une finale, l'autre initiale. En étendant cette règle, dont le principe est excellent, on a banni non-seulement le choc, mais la rencontre des voyelles. Cependant, lorsque deux voyelles s'unissent dans la prononciation, on va au delà de l'esprit de la règle en s'abstenant. La Fontaine ne s'est guère inquiété de la lettre du précepte quand l'oreille n'était pas offensée : ainsi il a pu écrire *çà et* là, à tort *ou à* travers, et il n'y aurait aucun inconvénient à dire en vers *il y a,* parce que, dans ce cas, les trois syllabes s'unissent de manière à ne former qu'un seul mot, analogue pour l'oreille au mot *ilia* des Latins.

1. On pourrait tirer des œuvres de quelques-uns de nos poëtes contemporains des licences en ce genre qui paraissent des espiègleries d'écoliers faites à l'encontre des sévères classiques.

Des principales formes de vers français.

Dans la poésie française, le nombre des syllabes varie de douze à une. On trouve dans quelques chansons bachiques des vers de treize et même de quatorze syllabes. La poésie chantée offre des exemples de toutes ces mesures. Dans les pièces en vers libres, on entrelace heureusement l'hexamètre avec les vers de huit et même de six syllabes : les mètres dont les pieds sont en nombre pair s'unissent mal à ceux dont le nombre est impair [1]. Ce rapport n'est pas obligatoire dans les vers qui doivent être mis en musique.

Nous avons donné plus haut [2] les règles du vers de douze syllabes, spécialement consacré au poëme *héroïque*, à la tragédie, à la comédie et à la poésie didactique : il nous reste à décrire quelques autres mètres dont l'usage est fréquent dans la versification française.

Le vers de dix syllabes convient aux récits familiers et enjoués; il se prête avec souplesse à tous les caprices de l'esprit et à toutes les nuances du sentiment. L'épître, la satire, l'épigramme, l'admet*tent* volontiers. La comédie n'en a pas tiré un aussi bon parti. Voltaire, qui l'a manié avec adresse, heureux s'il n'en eût jamais abusé, en a donné une définition qu'il faut reproduire :

Dix syllabes par vers, mollement allongées,
Se suivent avec art et semblent négligées;

1. « Les vers de mesure inégale qui s'entremêlent avec le plus de grâce et d'harmonie sont les vers de douze et de huit et les vers de douze et de six. La cadence des vers de sept brise celle des vers de huit et n'est point analogue à l'harmonie du vers de douze; les vers de sept ont une marche sautillante qui leur est propre, et ils veulent être isolés. Les vers de dix syllabes se mêlent quelquefois aux vers de douze, mais en laissant une mesure vide : ce qui est pénible à l'oreille. » MARMONTEL.

2. Page 32.

Le rhythme en est facile, il est mélodieux :
L'hexamètre est plus beau, mais parfois ennuyeux.

Ce vers se partage inégalement en deux hémistiches, dont le premier se compose de deux pieds et le second de trois; le repos y est moins marqué que dans l'hexamètre, et il admet l'enjambement. Marot, La Fontaine, Voltaire et Gresset ont connu tous les secrets de ce rhythme, facile en apparence, mais qui demande réellement beaucoup d'art, un goût délicat et une oreille exercée, pour échapper à la négligence et à la monotonie.

Le vers de huit syllabes n'est pas soumis à la règle de la césure, mais il est capable d'une harmonie musicale par le mouvement de la période et la combinaison des accents. Malherbe, dans ses strophes de dix vers, en a tiré de puissants effets.

Le vers de sept syllabes, tout catalectique qu'il est, n'en est pas moins mélodieux. Il suffit, pour s'en convaincre, de lire la fable de La Fontaine[1] qui commence ainsi :

Jupiter, voyant nos fautes,
Dit un jour du haut des airs :
Remplissons de nouveaux hôtes
Les cantons de l'univers, etc.

Malherbe et J. B. Rousseau l'ont employé dans la strophe de dix vers formée d'un quatrain et de deux tercets.

Le vers de six syllabes est un demi-alexandrin. Il va rarement seul, et se combine heureusement avec l'hexamètre, comme dans la strophe si connue de Malherbe :

Elle était de ce monde où les plus belles choses
Ont le pire destin;
Et rose elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

1. *Jupiter et les Tonnerres*, liv. VIII, fable 20.

L'harmonie se rencontre aussi dans le vers de cinq syllabes, si heureusement employé par J. B. Rousseau dans la cantate de Circé :

Sa voix redoutable
Trouble les enfers :
Un bruit formidable
Gronde dans les airs, etc.

et par madame Deshoulières dans sa touchante élégie :

Dans ces prés fleuris
Qu'arrose la Seine,
Cherchez qui vous mène,
Mes chères brebis, etc.

Le vers de deux pieds se trouve souvent mélangé à des vers de mesure différente :

. . . . Les coiffeuses
Et les brodeuses,
Les joyaux, les robes de prix. LA FONTAINE[1].

Il en est de même du vers de trois syllabes :

La perfide descend tout droit
A l'endroit
Où la laie était en gésine. LA FONTAINE[2].

Cependant ces deux mètres ont place dans des pièces entières. C'est ainsi que Scarron écrit en trissyllabes toute une épître qui commence par ces vers :

Sarrasin
Mon voisin;
Cher ami
Qu'à demi
Je ne voi, etc.

On rencontre dans Marot, dans La Fontaine et ailleurs, le vers d'un pied :

Qu'en sort-il souvent?
Du vent.

1. Liv. II, fable 20. — 2. Liv. III, fable 6.

Le Nil a vu sur ses rivages
Le noir habitant des déserts
Insulter par ses cris sauvages
L'astre éclatant de l'univers :
Cris impuissants, fureurs bizarres !
Tandis que ces monstres barbares
Poussaient d'insolentes clameurs,
Le dieu, poursuivant sa carrière,
Versait des torrents de lumière
Sur ses obscurs blasphémateurs.

LEFRANC DE POMPIGNAN.

Je ne sais si je m'abuse ; mais il me semble que, sous cette forme, la pensée prend son essor et chante comme un oiseau mélodieux. M. Victor Hugo, ce mélodiste si savant et si sonore, en redoublant les rimes féminines des deux tercets transformés en quatrains, ce qui donne plus d'envergure à la strophe, a fait plus, je n'ose dire mieux ; car le rhythme du dizain me paraît un type achevé de force, de noblesse et d'harmonie.

Des vers blancs et des vers métriques français. — Ce qui précède montre clairement combien les vers blancs ou dépouillés de la rime sont contraires aux principes sur lesquels repose la versification française. Les essais de ce genre tentés par Voltaire, sans doute par égard pour les adversaires de la poésie, si nombreux parmi ses contemporains, n'ont abouti qu'à produire de la prose alignée ; ils ont prouvé que, dans notre langue, la césure et l'égalité du nombre des syllabes ne suffisent pas à caractériser le rhythme poétique.

Les vers métriques, qu'on a aussi essayés à différentes époques, ne sont pas moins insuffisants pour produire un rhythme harmonieux. Tous ceux qui ont essayé de les naturaliser, depuis Baïf et Jodelle jusqu'à Turgot, se sont mépris sur la quantité réelle des syllabes ; et, lors même qu'ils l'auraient connue, jamais, avec une langue peu vibrante, où le

rapport des longues aux brèves est si peu marqué, leur nombre si inégal, leur place si régulière, jamais ils ne seraient arrivés à produire une harmonie analogue à celle des vers grecs et latins. D'où il faut conclure, avec Voltaire, que

La rime est nécessaire à nos jargons nouveaux,
Enfants demi-formés des Welches et des Goths.

La conclusion est juste, mais la rime pourrait être plus riche et la sentence plus polie.

En quoi la poésie diffère de la versification.

En essayant de montrer quelle est l'essence de la poésie et quels sont les procédés de la versification, soit métrique, soit syllabique, nous avons déjà fait voir que la poésie et la versification sont bien éloignées de se confondre. Horace a depuis bien longtemps averti de leur méprise ceux qui, pour faire régulièrement des vers, oseraient, à ce seul titre, prendre le nom de poëtes; il met à cet honneur deux conditions qui manquent souvent : d'abord le *mens divinior,* l'étincelle sacrée, ou, comme dit Boileau, « l'influence secrète du ciel, » et, de plus, le privilége de pouvoir dire naturellement de grandes choses, *atque os magna sonaturum*. En France, le nom de versificateur, opposé à celui de poëte, marque la même distinction; et si l'homme qui fait des vers sans être poëte les fait mal, on a en réserve le nom de rimeur pour le punir de sa témérité et de sa faiblesse. La poésie est un don supérieur de l'âme, accordé à un bien petit nombre d'élus; la versification n'est qu'un ensemble de procédés mécaniques qu'un médiocre effort d'attention et l'habitude peuvent mettre à la portée des esprits les plus vulgaires. Toutefois, cette malheureuse facilité de composer des vers médiocres ne doit pas faire tort à l'art même des vers. Au dix-huitième siècle,

l'abus des vers avait fait de quelques bons esprits des partisans exclusifs de la prose ; on disait alors des vers qu'on était forcé d'admirer qu'ils étaient beaux comme de la prose : Buffon et Montesquieu n'ont pas échappé à ce travers dont il faut se garder. Ce qui reste vrai en dépit des épigrammes et des sophismes, c'est que le génie poétique est la plus noble des puissances de la pensée humaine, et que la poésie n'a pas d'expression plus digne de la représenter que les beaux vers. Nous reconnaissons et nous avons dit que la poésie n'est pas bornée au langage des vers, puisqu'elle éclate çà et là dans la prose d'un Bossuet et d'un Châteaubriand, et qu'elle a d'autres instruments que la parole, puisque les grands peintres, les grands architectes, les grands musiciens, peuvent recevoir à bon droit le nom de poëtes; mais avouons aussi que l'admiration et la reconnaissance des hommes ne se sont pas méprises en donnant de préférence ce beau nom aux chantres inspirés qui, pour exprimer de nobles idées, ont choisi, mesuré et cadencé les mots de manière à en former, dans chaque idiome, ce qu'on appelle le langage des dieux.

De la langue poétique.

Une langue est un système de signes qui expriment la pensée humaine par certaines modifications de la voix. La nature et l'art entrent en commun dans la formation des langues. La part de la nature, c'est l'expression du sentiment et de la pensée par l'émission du son et le rapport de certaines idées avec certaines inflexions de la voix; le reste est artificiel, et, pour la formation d'un grand nombre de mots, le choix des sons articulés a été arbitraire ou accidentel. Mais tous ces mots, quoique également signes d'idées, n'ont pas même qualité pour entrer dans la poésie. La langue poétique se forme

donc par exclusion et par choix; elle se compose de mots choisis dans le fonds commun, et propres à exprimer les idées qui sont du ressort de la poésie.

On ne doit indiquer ici que les caractères généraux de la langue poétique, et les principes d'après lesquels elle se forme et s'alimente.

Il faut remarquer, avant tout, que toutes les langues ne sont pas égales sous le rapport poétique. Il y a une différence inhérente à leurs procédés de formation et à la qualité même des sons qu'elles emploient. Les langues synthétiques[1] sont à cet égard plus favorisées que les langues analytiques, et les idiomes naturellement harmonieux l'emportent sur ceux dont le timbre est moins sonore. Voltaire a fort bien exprimé cette double cause de supériorité dans le passage suivant : « On sait qu'il est impossible de faire passer dans aucune langue moderne la valeur des expressions grecques; elles peignent d'un trait ce qui exige trop de paroles chez tous les autres peuples. Un seul terme y suffit pour représenter ou une montagne toute couverte d'arbres chargés de feuilles, ou un dieu qui lance au loin ses traits, ou les sommets des rochers frappés souvent de la foudre. Non-seulement cette langue avait l'avantage de remplir d'un mot l'imagination, mais chaque terme, comme on sait, avait une mélodie marquée[2], et charmait l'oreille pendant qu'il éta-

1. A proprement parler, toutes les langues sont analytiques, puisque l'expression, si complexe qu'elle soit, est toujours une décomposition, par rapport à la pensée dont elle produit les différents termes; mais comme les idiomes modernes ont porté l'analyse plus loin que les langues anciennes, on dit que celles-ci sont synthétiques, et les autres, analytiques.

2. Horace avait déjà dit :

> Graiis dedit ore rotundo
> Musa loqui;

André Chénier définit la langue grecque :

> Ce langage sonore, aux douceurs souveraines,
> Le plus beau qui soit né sur des lèvres humaines.

lait à l'esprit de grandes peintures. Voici pourquoi toute traduction d'un poëte grec est toujours faible, sèche et indigente ; c'est du caillou et de la brique, avec quoi on veut imiter des palais de porphyre. »

Dans un idiome qui a ce double avantage, il est clair que la langue poétique embrassera la presque totalité des mots en usage, et qu'il n'y aura guère d'exclusion que pour cause d'immoralité. Ajoutez à cela que chez les peuples de l'antiquité, comme l'atteste le tableau des mœurs héroïques peintes par Homère, il n'y avait pas de fonctions réputées viles, ni par conséquent toute une classe de mots repoussés pour indignité, comme il arrive dans les langues modernes.

L'état de la civilisation et les influences qui règnent sur la littérature en général doivent modifier le caractère de la langue poétique. Il est évident, par exemple, que si l'impulsion part d'une société choisie qui donne le ton, comme sous Louis XIV, l'accès des mots dans la langue poétique sera soumis à des conditions sévères et rigoureusement obligatoires ; si, au contraire, le mouvement littéraire est démocratique, la barrière sera placée plus loin et plus facilement levée. Ces alternatives sont sensibles dans notre histoire littéraire.

Le vocabulaire de la langue poétique se forme donc, comme nous l'avons dit, par choix et par exclusion. Son caractère général est une élévation et une noblesse relatives dont le degré dépend de la constitution particulière de la langue générale et du goût qui domine. Il faut aussi tenir compte de la dignité des genres. Les motifs de choix sont l'élégance, l'harmonie, le pittoresque, la noblesse ; les motifs d'exclusion, la bassesse, la cacophonie, l'obscurité, la forme disgracieuse.

Non-seulement la langue poétique rejette une

certaine classe de mots, mais elle en a qui lui sont exclusivement propres, et qui seraient disparates dans la prose. Écoutons sur ce point un des maîtres de la critique moderne, Ginguené : « Les mots propres à la poésie, et qui paraîtraient déplacés dans la prose, sont ceux qui ont une noblesse, une certaine emphase qui les élève au-dessus du langage ordinaire : tels sont *antique* pour *ancien*, *coursier* pour *cheval*, *le flanc* pour *le côté*, *le glaive* pour *l'épée*, *les humains* ou *les mortels* pour *les hommes*, *hymen* ou *hyménée* pour *mariage*, *etc.* » On peut remarquer que ces mots et d'autres encore ont, sur ceux qu'ils remplacent, l'avantage de mieux peindre ou de réveiller une idée plus générale[1].

L'exclusion de certains mots force souvent la langue poétique à recourir à la périphrase, et quelquefois elle tire de cette nécessité des beautés inattendues[2]. C'est ainsi que Voltaire a dit, en parlant des plantes médicinales :

Ces végétaux puissants qu'en Perse on voit éclore,
Bienfaits nés dans son sein de l'astre qu'elle adore.

1. L'exemple suivant suffira pour montrer combien l'étendue de sens ajoute à la noblesse de l'expression. Un poëte de la fin du seizième siècle avait dit :

Il donne la viande aux petits passereaux ;

ce vers trivial est devenu gracieux et noble dans Racine, par la substitution d'une expression générale au mot *viande :*

Aux petits des oiseaux il donne leur pâture.

2. Les vrais poëtes sont pleins de ces heureux artifices. Un des héros du *Lutrin* peut impunément battre le briquet, grâce à Boileau :

Des veines d'un caillou qu'il frappe au même instant,
Il fait jaillir un feu qui pétille en sortant.

Boileau (*Lett. à Maucroix*) se félicite d'avoir dit poétiquement qu'il porte perruque et qu'il a cinquante-huit ans :

Aujourd'hui la vieillesse venue,
Sous mes faux cheveux blonds déjà toute chenue,
A jeté sur ma tête, avec ses doigts pesants,
Onze lustres complets surchargés de trois ans.

Rosset, dans son poëme de l'*Agriculture*, désigne ainsi le cocon que filent les vers à soie :

Offrez-leur des rameaux,
Qu'ils puissent y suspendre et filer leurs tombeaux.

Le même poëte a parlé noblement du fumier dans les vers qui suivent :

Des restes les plus vils se forme cet engrais
Qui va porter la vie au fond de nos guérets.

Lebrun, dans son ode sur le *Triomphe de nos paysages*, est parvenu à désigner poétiquement le beurre de Vanvres, à grand renfort de mythologie ; c'est un tour de force dont l'imitation serait périlleuse :

Vanvres, qu'habite Galatée,
Sait du lait d'Io, d'Amalthée,
Épaissir les flots écumeux.

Le même procédé a moins réussi au même poëte lorsqu'il a dit, en parlant du ver à soie :

Je me plais à nourrir encore
L'amant des feuilles de Thisbé.

L'amant des feuilles de Thisbé peut disputer la palme du ridicule au *phénomène potager* et au *greffier solaire* de la Motte-Houdart.

Par un art plus difficile encore, la langue poétique ramène à soi des mots qu'elle semblait proscrire ; elle y parvient en les plaçant à propos : Racine a introduit deux fois le mot *chien* dans de sublimes passages d'Athalie. Malherbe a même placé, sans paraître déroger à sa noblesse accoutumée, le mot *puer* dans une strophe lyrique :

Ces colosses d'orgueil furent tous mis en poudre
Et tous couverts des monts qu'ils avaient arrachés ;
Phlègre, qui les reçut, pue encore la foudre
Dont ils furent touchés[1].

1. Ode à Louis XIII.

Ces hardiesses, qui réussissent à la condition d'être judicieuses et mesurées, auraient dû rendre plus habiles ou plus réservés quelques-uns de nos jeunes téméraires dont la muse a été brutalement prodigue de mots vulgaires et cyniques.

La ligne qui sépare la langue poétique de la langue vulgaire doit être maintenue, sans cependant devenir une barrière infranchissable; car on sait que les mots sont comme les pièces de monnaie, dont le relief s'efface par l'usage et la circulation : il y en a aussi que le changement des idées ou quelque circonstance accidentelle dépouille de leur noblesse. Il en est de même des métaphores. Donc, puisqu'il y a des mots qui doivent déchoir, il faut qu'il y en ait qui puissent parvenir. Horace l'avait bien compris lorsqu'il disait :

> Multa renascentur quæ jam cecidere, cadentque
> Quæ nunc sunt in honore vocabula[1].

Sans ce perpétuel mouvement, la langue d'élite ne tarderait pas à s'étioler et à dépérir; comme les aristocraties qui ne se recrutent pas, elle n'aurait plus ni sang, ni muscles, ni couleur. L'audace et le goût des grands écrivains peuvent seuls prévenir le danger, en rajeunissant des mots anciens délaissés par caprice ou par négligence, et donnant discrètement des lettres de noblesse à ces termes heureux qui naissent chaque jour du besoin des idées et sous l'inspiration du bon sens dans la langue populaire. Surtout gardons-nous de laisser déborder brusquement et sans choix la langue vulgaire; prévenons les invasions étrangères et les combinaisons artificielles : ces moyens de recrutement sont des causes de trouble et de confusion, un luxe indigent.

1. « On verra renaître des mots qui sont déjà tombés, et déchoir à leur tour d'autres mots qui sont maintenant en honneur. »

Nous venons d'indiquer les éléments, et, pour ainsi parler, la substance de la langue poétique; plus tard, en nous occupant du langage figuré, nous ferons connaître les principales ressources et les procédés habituels de la langue poétique.

III.

Des principaux genres de poésies et de leurs divers caractères.

La classification des genres poétiques peut s'établir d'après le rôle du poëte dans la composition de son œuvre. En effet, il n'y a que trois cas possibles : ou le poëte exprime en son nom ses propres émotions, et alors la poésie est personnelle ou subjective; ou il reproduit directement toutes les circonstances de l'action, et alors la poésie est impersonnelle ou objective; ou bien il raconte avec émotion ce qu'il sait de l'humanité ou de la nature, et, dans ce cas, la poésie est mixte. De là trois genres principaux, le *genre lyrique*, le *genre dramatique* et le *genre épique;* de là aussi trois classes distinctes auxquelles se rattachent les genres secondaires analogues.

La première classe comprend toutes les variétés du *genre lyrique*, l'*élégie*, la *satire*, et tous les petits genres qui expriment soit un sentiment de l'âme, soit une saillie d'esprit, comme le *sonnet*, le *rondeau*, le *madrigal*, l'*épigramme;* la seconde admet le *drame* sous toutes les formes, et les *poésies pastorales*, qui ne sont la plupart du temps que des scènes plus ou moins animées de la vie champêtre; la troisième enferme toutes les espèces d'*épopées*, les *poëmes didactiques* et *descriptifs*, l'*apologue*, l'*épître-narrative*, le *conte*.

Cette division, malgré sa rigueur extérieure et son élastique compréhension, laisse encore en dehors bien des œuvres où le caprice du poëte fait entrer une grande variété de formes ; mais il sera facile de renvoyer les différentes parties de ces compositions à la classe qui les réclame.

Essayons de marquer l'ordre du développement de la poésie, et de faire, pour ainsi dire, sa généalogie au point de vue de la psychologie et de l'histoire.

Le premier élan de la poésie la porte vers l'auteur des choses ; elle embrasse l'univers et s'y confond dans son enthousiasme et sa reconnaissance : c'est l'époque des hymnes sacrés, des théogonies et des cosmogonies poétiques. Plus tard, elle s'abaisse vers l'humanité, elle s'éprend de ses hauts faits, elle les célèbre en poëmes inspirés : c'est le temps des épopées et des cycles héroïques ; ensuite elle s'intéresse aux passions et aux douleurs de ces nobles familles dont les noms sont mêlés aux traditions de l'épopée ; elle entre dans un cercle plus étroit. Concentrée dans la contemplation des mœurs et des misères de l'homme, après les avoir prises par le côté héroïque, elle les étudie dans leurs travers, et les livre, toujours sous la forme dramatique, à la risée publique. Après ces efforts, l'inspiration s'épuise, et la poésie, qui ne subsiste guère que dans ses formes, s'allie à la science et à l'histoire naturelle : elle enseigne et elle décrit. Les genres didactique et descriptif sont le symptôme d'une décadence morale qui apparaît bientôt dans le malaise des âmes privées d'aliments, c'est-à-dire de croyances, et qui se manifeste par des plaintes ou par des imprécations qui engendrent l'élégie et la satire, préludes de mort ou de renaissance. Tel est l'ordre de développement que la logique assigne à la poésie, qui devait être successivement lyrique,

épique, dramatique, didactique et descriptive, élégiaque et satirique. Il est inutile de faire remarquer que cette marche régulière ne se retrouve pas rigoureusement dans l'histoire de toutes les littératures. Les germes de tous les genres renfermés dans les premiers essais poétiques commencent déjà à s'y développer et subsistent à toutes les époques, à des degrés divers; et, de plus, les circonstances contingentes de la vie sociale chez les différents peuples peuvent intervertir l'ordre logique de cette filiation intellectuelle. Toutefois, il m'a paru utile de l'indiquer.

Genre lyrique.

Le *genre lyrique* est l'expression la plus libre et la plus élevée de l'inspiration poétique. Il tire son nom de la lyre, dont les accords accompagnaient les chants des premiers poëtes. La tradition rapporte à ces chants la civilisation des peuples. Les louanges du créateur et les merveilles du naissant univers ont dû être le sujet des premiers hymnes chantés par la voix de l'homme. Depuis, la lyre a célébré les exploits des fausses divinités, les héros vainqueurs des monstres et des tyrans, les athlètes couronnés dans les jeux de la Grèce, l'amour et ses transports; elle a excité les peuples à l'indépendance et à la liberté, et ses accents ont inspiré et récompensé d'admirables dévouements.

La poésie chantée ou le genre lyrique se divise d'après la nature des sujets et l'élévation du ton. Ce genre comprend l'*hymne religieux* et l'*hymne guerrier*; le *dithyrambe*, consacré aux louanges de Bacchus, où l'ivresse seconde l'inspiration; l'*ode* proprement dite, qui embrasse une grande variété d'idées et de sentiments; la *cantate* ou scène lyrique, dont les paroles appellent la musique; et la *chanson*, genre inférieur, que popularise une mélodie

simple, gracieuse et piquante. Il faut y ajouter les *chœurs*, qui servaient d'intermèdes aux tragédies antiques. Nous verrons aussi, en traitant du genre dramatique, que la poésie lyrique, qui suspend et orne le drame dans les chœurs de la tragédie antique, s'empare du drame tout entier, sur le théâtre moderne, dans l'*opéra*.

Le genre lyrique est caractérisé par la variété des mouvements de la pensée, par l'enthousiasme des sentiments, la magnificence des images, la hauteur soutenue du langage, et par ce beau désordre dans lequel Boileau voit un effet de l'art :

> Son style impétueux souvent marche au hasard,
> Chez elle un beau désordre est un effet de l'art.

Le besoin de rendre des émotions si variées, d'exprimer ces brusques mouvements de la passion, a créé un grand nombre de rhythmes divers qui sont comme les mélodies de cette musique de l'âme[1] qu'on appelle la poésie.

Le seul précepte qu'on puisse donner pour la composition lyrique, c'est, après avoir mûrement réfléchi, de régler son inspiration et de s'y abandonner ; c'est de laisser cette chose légère, ailée et sacrée, comme dit Platon en parlant de l'esprit poétique, voltiger dans le jardin des Muses et y recueillir le suc des fleurs, c'est-à-dire les sentiments élevés, les idées fortes et les images gracieuses ou sublimes : car il ne faut rien moins que cet assemblage pour gagner la couronne qui brille au front des Pindare et des Horace.

Genre épique.

L'*épopée* est noble ou badine ; dans le genre noble, on peut la définir : le tableau poétique d'une

1. La poésie est la musique de l'âme. VOLTAIRE.

grande scène historique[1]. L'épopée doit être un tableau ; car, bien que la forme du récit la caractérise, il faut qu'elle donne à tout ce qu'elle raconte et représente un corps, un esprit, un visage. Nous disons qu'elle doit représenter une grande scène historique, parce que pour produire son effet, qui est d'élever les âmes et de les attacher, il faut qu'elle ait de la grandeur et un certain degré de vérité ; nous ajoutons que le tableau doit être poétique, parce que la fiction rehausse la réalité qu'elle accompagne. Le mot de scène implique l'unité d'action, et l'idée d'un ensemble que l'esprit peut facilement embrasser.

L'épopée, sous le rapport de l'action, est soumise à la grande loi de l'unité commune à toutes les œuvres de l'esprit ; il faut, suivant l'expression simple et profonde d'Aristote, qu'elle ait un commencement, un milieu et une fin, et qu'elle forme un tout vivant. Beaucoup de poëmes modernes, produits d'une fantaisie déréglée et composant un corps sans *tête* ni *queue*, prouvent victorieusement la justesse, et l'utilité de cette règle. L'étendue du poëme épique veut que l'unité soit tempérée par une grande variété, et cette variété est introduite

1. Cette définition appartient à M. Viguier, ancien maître de conférences à l'école normale, inspecteur général honoraire. Les poëmes cycliques, vastes compositions d'histoire héroïque qui comprenaient ou la vie entière d'un héros, ou le récit complet d'une expédition, appartiennent au genre épique. Horace nous donne le début d'un de ces poëmes :

Fortunam Priami cantabo et nobile *bellum*.

« Je chanterai la fortune de Priam et sa noble guerre. »

Ces ouvrages reparurent en grand nombre dans la littérature latine pendant la décadence qui suivit de si près le siècle d'Auguste :

Numquamne reponam,
Vexatus toties rauci *Theseide* Codri? JUVÉNAL.

« Tant de fois mis à la torture par la *Théséide* de l'enroué Codrus, ne prendrai-je jamais ma revanche? »

par des actions secondaires ou des *épisodes* qui se rattachent à l'action principale, dont ils ralentissent la marche, à la condition de ne pas l'entraver, et de charmer l'esprit, qu'ils arrêtent dans sa course. Les épisodes doivent non-seulement diversifier, mais orner le poëme : comme ils ne sont pas nécessaires, il faut qu'ils soient excellents : *poterat duci quia cœna sine illis* [1].

Les ressorts de l'action épique sont les *mœurs* et le *merveilleux*.

Les mœurs comprennent les passions et les caractères : les passions sont ces instincts généraux de l'âme qui portent à agir, soit en bien, soit en mal ; les caractères résultent de la nature des passions et de leur degré d'intensité : les hommes se confondent par la passion, ils se distinguent par le caractère. Les mœurs de l'épopée sont telles, que l'homme puisse y reconnaître l'humanité dans les passions et l'admirer dans les caractères. Aristote veut que les mœurs soient bonnes, ressemblantes, égales et convenables. Par bonté, il n'entend pas perfection, mais prédominance des vertus sur les défauts : la perfection ennuie et décourage ; elle est d'ailleurs invraisemblable et nuit à l'illusion. La ressemblance est la conformité des caractères avec les données de l'histoire, et l'égalité, la persistance des mêmes qualités ; on entend par convenance le rapport du langage et des actes avec l'âge et la condition du personnage.

Le merveilleux est nécessaire à la grandeur de l'action et des héros. Les événements qui intéressent les dieux ne peuvent pas être indifférents à l'homme, et les hommes aux débats desquels les divinités prennent part s'élèvent par ce commerce au-dessus de l'héroïsme vulgaire. Sans l'intervention des dieux, les événements ne sont que des

1. HORACE, *Art poétique*. « On pouvait souper sans cela. »

accidents ordinaires, et les hommes demeurent des hommes. Pour bien manier ce ressort, il faut que le poëte soit lui-même sous l'illusion qu'il veut faire partager. Homère, Milton, Dante, sont des croyants sincères, et le merveilleux qu'ils emploient frappe vivement l'imagination. Virgile est sceptique ; ses dieux ne sont guère que des machines poétiques ; Voltaire est incrédule : le merveilleux abstrait et métaphysique de la *Henriade* glace le lecteur.

On rattache au genre épique le *poëme héroïque*, sorte d'épopée historique sans mélange de fiction, telle que la *Pharsale* de Lucain.

La forme épique admet des aventures moins imposantes et des héros moins sérieux : le poëme d'Arioste, *Roland furieux,* est le plus brillant modèle de ce genre d'épopée badine dans laquelle la variété voile et paraît briser l'unité.

Le *poëme héroï-comique* est aussi une dépendance de l'épopée. L'art, dans ces compositions, consiste à employer toutes les grandes machines de l'épopée à la conduite d'une action sans importance réelle, dans laquelle figurent des personnages vulgaires. Cet artifice, qui semble donner des proportions héroïques aux faits et aux acteurs, n'étant pris au sérieux ni par le poëte ni par le lecteur, délasse agréablement l'esprit et provoque le rire par des contrastes piquants, par des rapprochements inattendus. Le *Lutrin* est le chef-d'œuvre du genre héroï-comique. Jamais la poésie noble n'a été mêlée à un plus spirituel badinage.

Le mauvais goût a introduit pendant quelque temps, sous les auspices de Scarron, un genre qui ne se distingue pas extérieurement de l'épopée : c'est le *poëme burlesque,* qui la parodie. Ce misérable jeu d'esprit est le contre-pied du poëme héroï-comique. Tandis que celui-ci, par une raillerie ingénieuse, élève ce qui est vulgaire par nature dans

les régions héroïques, le burlesque, par le travestissement des mœurs et du langage, fait descendre les dieux et les héros au niveau de la populace[1]. Pour que ce genre soit supportable, et encore ne l'est-il pas longtemps, même à cette condition, il faut que la transformation des caractères et des sentiments nobles en figures et en passions vulgaires soit opérée de telle sorte, que la ressemblance subsiste sous le travestissement et que le rapport soit sensible dans le contraste.

Genre dramatique.

Le *poëme dramatique* est la reproduction directe d'une action feinte ou réelle, à l'aide de personnages agissant et parlant selon la vérité ou la vraisemblance. La nature de l'action représentée partage ce genre en deux espèces distinctes, la *tragédie* et la *comédie*[2].

1. « L'art de Scarron consiste à prendre dans le vulgaire les traits analogues à ceux des divinités et des héros du poëme. Son procédé diffère de la parodie en ce qu'il conserve à ses personnages leur rang et leur condition, en abaissant leur langage et leurs mœurs. Avec un peu de bonne volonté et de malice, le pieux Énée, si souvent en pleurs et en oraisons, devient facilement, sans être méconnaissable, un Nicaise bigot et larmoyant; Jupiter, en querelle avec sa femme, n'est plus qu'un mari brutal, et Junon une ménagère acariâtre; Cassandre, la prophétesse, une diseuse de bonne aventure, auteur d'almanachs; de Vénus à une courtisane, il n'y a que la distance de l'Olympe à la terre : le séjour et l'origine diffèrent, non la moralité. Le débonnaire Priam n'est pas plus malaisé à convertir en bonhomme crédule et curieux; par le même procédé, le beau Pâris n'est plus qu'un jeune premier de comédie. » V. mes *Essais d'histoire littéraire* (2e série, p. 85, seconde édit., 1853, Garnier frères).

2. On sait que la tragédie (τράγος, ᾠδή) signifie *chant du bouc*, et comédie (κώμη, ᾠδή) *chant du village*. Ces deux genres ont pris naissance dans les fêtes de Bacchus. La tragédie est sortie du chant dithyrambique, où le plus habile recevait un bouc pour prix de sa victoire :

Du plus habile chantre un bouc était le prix. BOILEAU.

La comédie se rattache aux farces populaires qu'improvisait, dans ses courses à travers la campagne, le cortége de Bacchus.

Le but du poëme dramatique est d'émouvoir par la pitié et la terreur ou d'amuser par le ridicule ; dans l'un et l'autre cas, il doit instruire, soit par le spectacle des grandes catastrophes qui mettent en évidence la force et les misères de l'humanité, soit par la peinture des défauts et des vices qu'il faut éviter. Une action qui ne contiendrait pas, soit directement, soit indirectement, une leçon morale, pécherait contre une des règles fondamentales de l'art.

Tragédie.—L'effet moral de la *tragédie* doit être, selon Aristote, de purger la terreur et la pitié par ces émotions elles-mêmes. Pour bien comprendre ce précepte, dont le sens a été souvent controversé sans être bien éclairci, il faut se pénétrer de l'esprit général des institutions de la Grèce, où les jeux publics faisaient partie de l'éducation nationale. Il est incontestable que, dans la vie réelle, la terreur et la pitié sont des principes de faiblesse, et que, lorsque ces sentiments nous saisissent à l'improviste, ils détendent les ressorts de l'âme. L'effet d'un spectacle qui excite ces émotions, sans en faire des mobiles d'action, est de laisser à l'âme toute sa liberté après les avoir éprouvées, et par conséquent de l'habituer à ne les considérer que comme de simples émotions. Les cœurs formés à cette école seront donc maîtres de leurs mouvements, et s'il leur arrive, dans la pratique, d'être remués pour leur propre compte par les catastrophes que le théâtre leur a montrées sous des noms étrangers, ils seront préservés des conséquences de l'attendrissement et de l'effroi ; car la terreur et la pitié, purgées par cet apprentissage, n'auront plus assez d'empire pour dominer la volonté.

L'action de la tragédie est *une*, comme celle de

l'épopée ; mais, moins étendue, elle admet moins d'épisodes [1]. Il est inutile d'ajouter que, vraie ou fausse, elle doit être vraisemblable. L'unité d'action subsiste dans la variété des incidents et des épisodes, lorsque toutes les parties dont elle se compose convergent vers un centre unique. Ce point central est ordinairement la destinée d'un personnage sur lequel se porte plus spécialement l'intérêt du spectateur. Lorsque l'intérêt se divise, ce partage détruit l'unité d'impression, qui est le but de l'unité d'action, et que quelques critiques ont donnée comme la seule règle inviolable.

Outre l'unité d'action, la tragédie, du moins chez les Grecs, est soumise aux unités de lieu et de temps. Cette double règle s'est introduite naturellement dans le théâtre grec, où la présence continue du chœur ne permettait ni de déplacer la scène ni de donner à l'action plus de durée qu'à la représentation elle-même. Cette nécessité est moins sensible dans les pièces modernes; car la division par actes permet de supposer que le cours du temps s'est accéléré dans les entr'actes, et dispose le spectateur à accepter la présence d'une scène nouvelle. C'est pour cela que le temps et l'espace nous sont moins sévèrement mesurés, et qu'on accorde sans difficulté au poëte toute l'enceinte d'une ville, et même au delà, et toute la durée d'un jour. Mais il ne faut pas conclure de la complaisance du spectateur à se prêter à cette fiction, qu'on doive mettre sa tolérance à une plus forte épreuve; sans doute il acceptera, sans réclamer, une série de tableaux unis par l'intérêt, quoique séparés par la distance et la durée, puisqu'il voyage sans se déplacer, qu'il n'a pas à tuer le temps qu'on suppose écoulé, et qu'après tout il suit les phases diverses d'une action

1. Le mot *épisode* s'applique aussi, chez les Grecs, aux parties de l'action dramatique placées entre les chants du chœur.

vers le dénoûment de laquelle il se hâte; mais la question n'est pas là : elle est dans la perfection de l'œuvre, et il nous paraît incontestable qu'une action sans solution de continuité, circonscrite dans des limites vraisemblables de lieu et de durée, est une condition favorable à la suprême beauté de l'ensemble[1].

La division de l'action en cinq parties distinctes paraît la plus convenable, sans être obligatoire. Elle se prête merveilleusement aux alternatives de crainte et d'espérance qui doivent marquer les développements successifs de la fable. Un argument puissant en faveur de cette division, c'est qu'elle s'est produite naturellement dans la plupart des pièces de Sophocle et d'Euripide, quoique ces poëtes, qui ignoraient qu'on dût plus tard l'ériger en loi, n'aient pas songé à y soumettre leurs ouvrages[2]. Les courts intervalles de l'action étaient remplis, chez les Grecs, par les chants du chœur, qui suspendaient l'intérêt dramatique par le charme de la poésie lyrique. Les deux genres se trouvaient ainsi réunis dans un seul ouvrage[3].

1. Boileau (*Art poét.*, ch. III) donne une excellente formule des trois unités :

> Qu'en *un lieu*, qu'en *un temps*, *un seul fait* accompli
> Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

2. La division en actes paraît d'origine latine. Horace (*Art. poét.*, v. 189) est le premier critique qui en ait fait une condition de succès :

> Neve minor, neu sit quinto productior actu
> Fabula quæ posci vult et spectata reponi.

« Que la pièce qui veut être accueillie et redemandée ne reste pas en deçà et n'aille pas au delà de cinq actes. »

Boileau n'a pas reproduit cette règle; peut-être n'a-t-il pu l'exprimer en vers élégants. D'ailleurs elle n'est pas obligatoire : l'*Esther* de Racine, *la Mort de César* de Voltaire, l'*Abufar* de Ducis et *les Enfants d'Édouard* de C. Delavigne n'ont que trois actes.

3. L'importance du chœur, dans le théâtre grec, s'explique par l'origine même de la tragédie. Née du dithyrambe dans les fêtes de Bacchus, elle se glissa modestement dans les intervalles des

On entend par *fable* le développement de l'action; les parties essentielles de l'action sont l'exposition, le nœud et le dénoûment. L'exposition fait connaître le sujet et pressentir les obstacles; le nœud se forme des incidents qui s'opposent à l'accomplissement de l'action; le dénoûment lève ou consomme les difficultés de l'intrigue par une issue favorable ou par une catastrophe. Les révolutions opérées dans la situation du principal personnage prennent le nom de péripéties.

Ce que nous avons dit des mœurs de l'épopée s'applique également aux mœurs de la tragédie.

La tragédie lyrique, originaire d'Italie, acclimatée en France sous le règne de Louis XIV, a beaucoup plus de liberté que la tragédie proprement dite; dans ce genre, destiné surtout à charmer les yeux et les oreilles, la poésie est subordonnée à la musique et l'action à la décoration. Le besoin d'une harmonie continue condamne la langue à de nombreux sacrifices sous le rapport de l'énergie, de la variété, et même de la propriété de l'expression. L'action, qui doit amener sous les yeux du spectateur toutes les magnificences de l'art et de la nature, est forcée de prendre du temps et de l'espace et de se jouer des unités secondaires de lieu et de temps. On conçoit la sévérité de Boileau contre un spectacle qui se donne de pareilles licences, et qui, n'ayant d'autre règle que le plaisir, risque de corrompre en même temps la pureté de l'art et de la morale.

Comédie. — La *comédie* a pour but d'amuser et d'instruire par le tableau des travers et des vices

chants du chœur lyrique, par l'introduction d'un acteur unique qui interrompait les strophes chantées en racontant quelque aventure héroïque. Eschyle fit paraître un second acteur, et créa le dialogue. Ces progrès successifs de l'action et du dialogue dramatique réduisirent le rôle du chœur, qui finit par n'être plus que le témoin et le juge moral de l'action.

ridiculisés[1]. La comédie n'est pas directement morale comme la chaire ou les traités didactiques; elle instruit comme l'expérience. Nous avons vu ailleurs, en traitant du goût, quelle est la valeur morale du sens comique développé par la représentation des ridicules de l'humanité.

L'action du drame comique est soumise, comme celle de la tragédie, à la loi de l'unité; mais son étendue, qui ne va pas au delà des limites de cinq actes, peut s'arrêter à un seul, selon l'importance du sujet et la complication ou la simplicité de la fable.

Les mœurs comiques sont plus variées que celles de la tragédie, car elles peuvent s'élever jusqu'à la noblesse et descendre à la vulgarité. L'art du poëte comique brille surtout dans la composition des caractères. En effet, le personnage qu'il met en scène n'est pas la copie d'un modèle donné; il n'est fourni ni par l'histoire ni par l'observation immédiate; il se forme de la réunion des traits épars que l'auteur comique rassemble sur une seule figure qui doit représenter, non pas un individu, mais une classe entière. Le succès dans ce genre est le privilége du génie. Molière, en France, et Cervantès, en Espagne, dans un genre différent, ont surtout atteint la perfection; ils ont été véritablement créateurs; ils ont formé des types[2] qui ne périront pas, et qui, semblables aux idées de Platon, contiennent, dans une image individuelle, la représentation de toute une famille morale : c'est ici le lieu d'employer l'expression d'Horace : *res prodigialiter una.*

1. Le vice est naturellement odieux; il ne devient ridicule que lorsqu'il cesse de réussir et qu'on le place dans une situation plaisante.

2. Un type est une création véritable qui a son point de départ dans l'observation, son origine dans l'abstraction et son achèvement dans l'imagination; en effet, les traits dont il se compose, donnés par l'observation, dégagés par l'abstraction, sont mis en œuvre et vivifiés par l'imagination.

Les sources du comique[1] sont nombreuses. Le rire naît à l'aspect de certaines difformités physiques et morales qui n'ont rien de repoussant. Le défaut de proportion dans les traits, les travers du caractère, les manies de l'esprit, quand elles ne nous blessent pas directement, provoquent le rire. On rit d'une chute, d'une dissonance, d'un manque de grâce mêlé à la prétention de plaire; de l'avortement d'un bon mot; d'une raillerie piquante, surtout quand celui qu'elle atteint ne s'en doute pas. Le comique se rencontre dans les formes, dans les situations, dans les idées, dans les mots mêmes façonnés ou placés d'une certaine manière. Les contrastes, les surprises, les méprises, les mécomptes, engendrent le rire : on peut rire de tout, de rien même, par voie de contagion, lorsqu'on rit. La balourdise comme la malice, la gravité comme la folie, fournissent des matériaux au comique. C'est dans ce vaste champ que la comédie moissonne pour plaire et pour instruire.

La comédie, considérée dans son objet, est ou personnelle ou générale : dans le premier cas, elle attaque les personnes, comme dans Aristophane; dans le second, elle représente les mœurs de la société, comme dans Ménandre, Térence et Molière.

Sous le rapport des ressorts qu'elle emploie, la comédie se divise en comédie de mœurs et en comédie d'intrigue. La comédie de mœurs se propose. ou de mettre en relief un caractère unique[2] ou de peindre un côté spécial des mœurs générales[3]. Elle est ou noble, ou bourgeoise, ou populaire, selon les personnages qu'elle met en scène. La comédie

1. Comique est un terme générique qui embrasse le ridicule, le gai, le plaisant, le bouffon, le grotesque, le burlesque, etc.

2. Le *Misanthrope*, l'*Avare*, le *Glorieux*, *Turcaret*, *etc.*

3. Les *Femmes savantes*, les *Bourgeoises de qualité*, l'*École de la Médisance*, *etc.*

d'intrigue subordonne la peinture des mœurs à l'action dont elle complique et embrouille le nœud.

Lorsque la comédie ne se propose que d'exciter le rire, elle prend le nom de farce; lorsqu'elle travestit un sujet sérieux, on l'appelle parodie. Mêlée à la danse, c'est la comédie-ballet; si elle admet le chant, elle produit ces pièces hybrides connues sous le nom de vaudevilles et d'opéras-comiques. Disons encore qu'on donne le nom de comédies à des compositions dramatiques attendrissantes et larmoyantes qui n'offrent pas le mot pour rire : Voltaire appelle ce genre bâtard un monstre né de l'impuissance d'être ou plaisant ou tragique.

Genre didactique.

La *poésie didactique*, voisine de la prose et tributaire de la science, n'a ni l'inspiration de l'ode, ni la magnificence de l'épopée, ni l'intérêt du drame : son but est d'embellir des leçons utiles, ou plutôt d'inspirer l'amour de la science en montrant quelques-uns de ses résultats parés de toutes les grâces du langage. Hésiode, Lucrèce et Virgile ont ainsi popularisé l'agriculture et la philosophie.

Pour élever ce genre à la hauteur de la véritable poésie, il faut employer toutes les ressources du génie. Aussi les poëtes éminents ont seuls été capables de réussir complétement dans le poëme didactique. Ici l'invention n'est possible que dans l'expression, dans les récits et les tableaux épisodiques. Comment parvenir à être méthodique sans froideur, exact sans sécheresse, technique sans obscurité? comment allier le précepte et l'image, le sentiment et la description? comment parler en même temps à l'entendement, au cœur et à l'imagination? en un mot, comment poétiser la science? Virgile n'a ignoré aucun des secrets de cet art si

difficile; la poésie vivifie l'ensemble et les détails de ses *Géorgiques ;* elle circule comme un feu subtil sous la trame de ses vers : elle brille à la surface comme une pure lumière. C'est pour cela que ce poëme passe, à bon droit, pour le chef-d'œuvre de l'esprit humain. Horace et Boileau, dans le même genre, touchent de bien près à la perfection.

Genre descriptif.

Le *poëme descriptif* est l'abus du genre didactique; il décrit pour décrire, sans intention morale ou scientifique. C'est la mise en vers de tous les phénomènes sensibles; et dans cette lutte perpétuelle de la versification contre l'art et la nature, on est bientôt fatigué de ces tours de force qui laissent l'âme sans émotions en éblouissant les yeux. Delille [1], malgré la merveilleuse industrie de ses vers, qui reproduisent tout, depuis l'aurore boréale jusqu'au crapaud accoucheur, n'a fait que constater le vice originel de cette fausse poésie.

Genre élégiaque.

L'*élégie* est ou individuelle ou sociale ; c'est un chant plaintif ou sur des malheurs privés ou sur les misères d'un peuple. La mélancolie en est le ton habituel; mais elle s'élève parfois jusqu'à l'indignation. La *Chute des feuilles* de Millevoye est un modèle de la première espèce d'élégie ; les *Messéniennes* de Casimir Delavigne appartiennent à la seconde.

Le genre élégiaque a, pour ainsi dire, débordé de nos jours, où il a pris de plus grandes proportions et touché une grande variété de sujets dans les poésies de Lamartine et les poëmes de Byron.

1. Les *Trois Règnes de la Nature.*

Ces chants mélancoliques donnent le change à la douleur du poëte ; mais ils énervent l'âme, malgré le soulagement passager qu'ils procurent, et contribuent à décourager et à affaiblir ceux qui se livrent avec trop d'abandon au charme décevant de ces gémissements de la poésie.

On a donné, par extension, le nom d'élégie à des pièces du genre érotique qui célèbrent les plaisirs plutôt que les peines de l'amour, comme dans Tibulle et Properce, parce que ces poëtes employèrent, pour décrire leurs transports, le rhythme élégiaque, ou distique composé d'un hexamètre et d'un pentamètre.

Genre satirique.

La *satire* censure avec amertume ou malice les travers de l'esprit, les vices et les ridicules. Elle a moins pour but de corriger que de punir ; elle livre ses victimes à la risée, au mépris ou à l'indignation ; mais elle n'empêche pas les poëtes médiocres de faire de mauvais vers, ni les vicieux et les corrompus de continuer leurs pratiques ; elle est le châtiment et non le remède du mal.

La satire, considérée dans son étendue, est ou personnelle ou générale : personnelle, si elle attaque et nomme les coupables ; générale, si elle ne s'en prend qu'aux vices et aux travers de la société. Considérée dans son objet, elle est ou littéraire, ou morale, ou politique.

Le genre satirique renferme des ouvrages de dimensions ou de formes bien différentes : il va jusqu'aux proportions des grands poëmes dans les *Tragiques* de d'Aubigné, la *Dunciade* de Pope et celle de Palissot, les *Délateurs* de M. Dupaty ; dans l'épigramme, qui est la menue monnaie de la satire, il *n'est souvent qu'un bon mot de deux rimes orné.* Le

doux Virgile a fait en un seul vers une mordante satire qui immole deux poëtes :

> Qui Bavium non odit, amet tua carmina, Mævi[1].

Genre pastoral. — Apologue ou fable.

La *pastorale* est, en général, un petit poëme dramatique dont la scène est aux champs, dont les personnages sont des bergers. Elle présente une peinture embellie des mœurs de la campagne, destinée à inspirer aux habitants des villes l'amour de la nature. Théocrite et Virgile, qui ont porté à la perfection l'*idylle* et l'*églogue*, connaissaient tous les charmes de la nature et tous les raffinements de la civilisation ; c'est pour cela qu'ils ont uni l'élégance et la vérité dans un idéal vraisemblable. Leurs imitateurs ont souvent substitué l'esprit à la naïveté, l'affectation au naturel, parce qu'ils peignaient sans avoir vu et qu'ils imaginaient sans avoir senti. Il y a des poésies pastorales qui se rapprochent du genre lyrique et du genre narratif.

L'*apologue* ou *fable* est un récit allégorique qui contient une vérité morale facile à saisir sous la transparence du voile dont elle est couverte. Dans Ésope et dans Phèdre, l'apologue est un simple récit plus ou moins orné ; notre La Fontaine en a fait *une ample comédie à cent actes divers*, par la mise en scène des personnages qui vivent et qui agissent sous les yeux du lecteur. L'apologue, originaire de l'Orient, où la pensée revêt si volontiers la forme allégorique, a pris partout racine : il devait réussir, parce qu'il exerce la sagacité de l'esprit en propo-

1. « Qui ne hait point Bavius, qu'il aime tes vers, ô Mévius. » J. B. Rousseau a tiré de ce vers l'épigramme suivante :

> Toi qui places impudemment
> Le froid Pic en haut du Parnasse,
> Puisses-tu, pour ton châtiment,
> Admirer les airs de Colasse !

sant une énigme dont le mot se trouve sans trop d'efforts, et qu'il enseigne la morale sans offense pour l'amour-propre ni tourment pour la conscience.

Conte. — Épître.

Le *conte* admet dans ses récits la vérité et la fiction; le ton en est habituellement simple, le tour plaisant, le fond léger. On le rencontre comme épisode dans le poëme badin, dans le roman, dans l'épître; mais il a souvent une existence à part, et sous cette forme il a été un des ornements de notre littérature. Quelques-uns de nos poëtes y ont excellé. Ce genre est soumis à toutes les règles de la narration, qui doit être une, ornée, claire et vraisemblable.

L'*épître* en vers traite, comme les lettres en prose, une grande variété de sujets : elle reproduit, sous une forme élégante, simple et familière, ce qui fait la matière des entretiens des hommes. Elle s'élève quelquefois jusqu'à traiter avec gravité des sujets moraux et philosophiques. Ses dimensions sont bornées, mais la compréhension du genre est indéfinie.

Petits genres ou poésies fugitives.

On donne le nom de *poésies fugitives* à des pièces de peu d'étendue qui expriment soit une pensée saillante, soit un sentiment de l'âme, soit un trait d'esprit. Ce sont des fleurs poétiques écloses isolément, et qui ont assez de grâce et de parfum pour être conservées. On a recueilli, sous le titre d'Anthologie, celles que la Grèce nous a léguées.

Dans les littératures modernes, quelques-unes de ces pièces se présentent sous une forme qui relève, par le mérite de la difficulté vaincue, la grâce et la délicatesse de la pensée. Tel est, en première ligne, le *sonnet*, dont Boileau n'a pas dédaigné

d'écrire *les rigoureuses lois*. Ce petit poëme se compose de quatorze vers divisés en deux quatrains et deux tercets. Les deux quatrains doivent reproduire les mêmes rimes masculine et féminine; les deux tercets n'ont qu'une rime masculine et deux rimes féminines, ou réciproquement; aucune des stances ne doit empiéter sur l'autre, et le même mot ne doit jamais reparaître. L'invention du sonnet remonte à Girard de Bourneuilh, poëte limousin, mort en 1278. Ce petit poëme fleurit en Italie, où il fut transplanté. Illustré par le génie de Pétrarque, il nous est revenu comme une importation étrangère dont on fait encore honneur à l'Italie[1].

Le *rondeau* se compose de treize vers ordinairement sur deux rimes, l'une masculine et l'autre féminine, et se partage en trois couplets, le premier de cinq, le second de trois et le dernier de cinq

1. Je cite pour exemple, et non pour modèle, un sonnet de Voiture qui porte la double empreinte de l'affectation italienne et de l'emphase espagnole:

Des portes du matin, l'amante de Céphale
Ses roses épandait dans le milieu des airs,
Et jetait sous les cieux nouvellement ouverts
Ces traits d'or et d'azur qu'en naissant elle étale :

Quand la nymphe divine, à mon repos fatale,
Apparut et brilla de tant d'attraits divers,
Qu'il semblait qu'elle seule éclairait l'univers
Et remplissait de feux la rive orientale.

Le soleil, se hâtant pour la gloire des cieux,
Vint opposer sa flamme à l'éclat de ses yeux
Et prit tous les rayons dont l'Olympe se dore.

L'onde, la terre et l'air s'allumaient à l'entour;
Mais auprès de Philis on le prit pour l'Aurore,
Et l'on crut que Philis était l'astre du jour.

Ce sonnet a son importance historique comme symptôme du goût qui régnait en France quelques années avant la période qu'on désigne sous le nom de siècle de Louis XIV, et comme un témoignage de l'influence de l'Espagne et de l'Italie sur notre littérature. A la même époque, les beaux esprits se divisaient en deux camps, à propos des sonnets d'*Uranie* et de *Job*. On disputait alors sur leur degré de perfection; maintenant il nous paraît difficile de découvrir par quel mérite ils ont pu l'un et l'autre faire tant de bruit.

vers. Le second et le troisième couplet reproduisent en appendice final, et sous forme de refrain, les premières syllabes du premier vers. Dans les rondeaux du quinzième siècle, le vers est reproduit intégralement.

Le *triolet* est formé de huit vers sur deux rimes, disposés de telle sorte que le premier reparaisse naturellement après le troisième, et que le sens ramène les deux premiers pour clore le huitain [1].

Les règles de la *ballade* ne sont pas moins sévères : elle renferme trois couplets qui peuvent être de huit, de dix ou de douze vers; le sens doit être complet après le quatrième, le cinquième ou le sixième, c'est-à-dire au milieu du couplet; le retour des mêmes rimes est obligatoire : le même vers termine chaque couplet, de même que l'envoi, demi-couplet supplémentaire qui complète ce petit poëme, dont l'étendue peut être de vingt-huit, trente-cinq ou quarante-deux vers [2]. La Fontaine a composé plusieurs ballades de quatre et même de cinq couplets, dans lesquelles il a négligé le repos du milieu, et dont l'envoi a le même nombre de vers que les strophes; mais on pardonne beaucoup à La Fontaine quand on le lit.

1. Voici un exemple de triolet que j'emprunte à Scarron :

Il faut désormais filer doux,
Il faut crier miséricorde :
Frondeurs, vous n'êtes que des fous.
Il faut désormais filer doux.
C'est mauvais présage pour vous
Qu'une fronde n'est qu'une corde :
Il faut désormais filer doux.
Il faut crier miséricorde.

2. Les Allemands ont aussi donné le nom de ballade à un poëme qui contient habituellement, sous une forme presque lyrique, le récit d'une légende où le merveilleux se mêle au tragique. La ballade de *Lénore*, par Bürger, plusieurs fois traduite en français, est un des modèles du genre. Les poésies de Victor Hugo renferment plusieurs morceaux de cette espèce.

Le *lai* et le *virelai* sont des variétés de la chanson. Chaque couplet du lai ne roule que sur deux rimes; il est composé de petits vers coupés de deux en deux par un vers de deux syllabes [1]. Le virelai se rapproche de la ballade et du triolet, parce que le premier ou les deux premiers vers de chaque strophe reparaissent à la fin.

Le *madrigal*, l'*épigramme* et l'*inscription* n'ont d'autre règle que d'exprimer avec concision une pensée touchante, gracieuse ou piquante.

Par un curieux hasard, les *madrigaux* qu'on cite le plus volontiers appartiennent à trois victimes de Boileau : Pradon, Cotin et Desmaretz de Saint-Sorlin. Celui de Desmaretz est une des fleurs de la *Guirlande de Julie*, ce monument de galanterie quintessenciée élevé par le grave monsieur de Montausier en l'honneur de mademoiselle de Rambouillet. C'est la violette qui parle :

Modeste en ma couleur, modeste en mon séjour:
Franche d'ambition, je me cache sous l'herbe;
Mais si sur votre front je puis me voir un jour,
La plus humble des fleurs sera la plus superbe.

Les *épigrammes* bien tournées abondent dans notre littérature, depuis Marot jusqu'à Lebrun le Pindarique. En voici une de ce poëte; je la choisis parce qu'elle est courte et acérée [2] :

Églé, belle et poëte, a deux petits travers:
Elle fait son visage, et ne fait pas ses vers.

L'*inscription* suivante sur une statue de l'Amour, traduite du grec par Voltaire, est un modèle de précision :

1. On donne aussi le nom de *lais* à des pièces du genre narratif comme celles de Marie de France, qui sont de véritables contes, dont M. de Roquefort a publié une édition.

2. *Non copia, sed acumine placet*, « elle plaît, non par la longueur, mais par la pointe, » dit Sidoine Apollinaire.

Qui que tu sois, voici ton maître :
Il l'est, le fut, ou le doit être.

La liste des petits genres sera presque épuisée quand nous aurons nommé l'inscription tumulaire ou *épitaphe;* l'*énigme*, qui date de loin, puisqu'elle est mêlée à la gloire et aux malheurs d'Œdipe; la *charade*, si chère aux désœuvrés qui veulent exercer leur esprit à peu de frais; le *logogriphe*, frère de l'énigme et de la charade; l'*acrostiche*, qui n'est souvent que la requête de la sottise adressée à la vanité, et les *bouts-rimés*, bizarre exercice de versification où l'on oublie souvent que

Le bon sens dans les vers s'accorde avec la rime[1].

Ces bagatelles et ces jeux d'esprit souvent misérables, dans lesquels la poésie vient se perdre, nous ont bien éloignés des hauteurs où nous avons trouvé son berceau; mais le devoir de la critique était de parcourir tous les degrés de cette échelle immense et de suivre toutes les variétés de la forme poétique, depuis les plus nobles conceptions du génie humain jusqu'aux caprices puérils du bel esprit, qui ne montrent plus de la poésie que le vêtement extérieur, c'est-à-dire les artifices de la versification.

1. Quelque sujet qu'on traite, ou plaisant ou sublime,
Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime.
BOILEAU. *Art poétique.*

PROSE.

IV.

De la prose[1].

Dans l'ordre de la pensée, la prose précède certainement les vers ; mais elle leur cède le pas dans l'histoire littéraire. La raison de ce phénomène est facile à saisir. C'est qu'à l'origine des sociétés, dans l'absence de l'écriture, les produits de la pensée, pour être durables, doivent revêtir une forme qui imprime dans la mémoire une trace profonde et ineffaçable : or, tel est le privilége des vers.

> Sic honor et nomen divinis vatibus atque
> Carminibus venit[2]. HORACE.

1. « M. JOURDAIN. Je ne veux ni prose ni vers. — LE MAITRE DE PHILOSOPHIE. Il faut bien que ce soit l'un ou l'autre. —M. JOURDAIN. Pourquoi? — LE MAITRE. Par la raison, monsieur, qu'il n'y a, pour s'exprimer, que la prose ou les vers? — M. JOURDAIN. Il n'y a que la prose ou les vers? — LE MAITRE. Non, monsieur, tout ce qui n'est pas prose est vers, et tout ce qui n'est point vers est prose. — M. JOURDAIN. Et comme l'on parle, qu'est-ce donc que cela? — LE MAITRE. De la prose. — M. JOURDAIN. Quoi! quand je dis : Nicole, apportez-moi mes pantoufles et me donnez mon bonnet de nuit, c'est de la prose? — LE MAITRE. Oui, monsieur. — M. JOURDAIN. Par ma foi! il y a plus de quarante ans que je dis de la prose sans que j'en susse rien, et je vous suis le plus obligé du monde de m'avoir appris cela. » (MOLIÈRE, *le Bourgeois gentilhomme*, act. II, sc. 6.) — Ce fragment de dialogue nous dispense de définir la prose, qui est le *sermo solutus* des Latins et la λέξις des Grecs. Au reste, nos jeunes lecteurs savent depuis longtemps ce que M. Jourdain apprend tardivement et par aventure.

2. « Ainsi vinrent l'honneur et la renommée aux chantres inspirés et aux vers. »

Des genres de prose et de leurs caractères différents.

La prose, pour être venue tardivement dans les lettres, n'en a pas moins un domaine considérable. Il y a des genres qui lui appartiennent presque exclusivement, et il y en a peu où elle n'entre en partage avec la poésie.

Les genres principaux où la prose domine sont le *genre oratoire*, le *genre narratif* et le *genre didactique*.

Genre oratoire.

Le *genre oratoire* se subdivise en espèces d'après la nature des sujets, ou même suivant le lieu dans lequel s'exerce l'éloquence. Ainsi l'éloquence, qui est ou délibérative, ou judiciaire, ou démonstrative, se divise encore en *éloquence de la tribune, du barreau, de la chaire* et *de l'académie*. Ces divisions ne sont pas parfaitement rigoureuses, parce que la matière ne comporte pas l'exactitude mathématique; mais elles sont légitimes, parce que la différence générale du sujet modifie assez la forme pour motiver une distinction, et que l'influence du lieu et de l'auditoire sur l'orateur suffit pour marquer le discours d'un caractère particulier : *locus regit actum*. Nous aurons à revenir sur ces divisions.

On distingue dans le genre oratoire : 1° le *discours religieux,* qui comprend le *sermon* ou *homélie,* destiné à l'enseignement du dogme et de la morale; le *panégyrique,* consacré à l'éloge des saints; l'*oraison funèbre*, qui célèbre, non sans hyperbole et réticence, les grands personnages; 2° le *discours politique*, où se discutent les affaires d'État : on peut rattacher à cette catégorie les *proclamations guerrières* et les *harangues* qu'on rencontre chez les historiens; 3° le *discours judiciaire*, qui embrasse l'accusation et la défense sous le nom de *réquisi-*

toire et de *plaidoyer*. Il faut y ajouter les *mercuriales*, conseils ou reproches adressés par la magistrature aux gens de loi, et les *mémoires* ou *consultations* écrites. Le *discours académique* forme une classe distincte : outre l'éloge obligé des morts, et même des vivants, il donne place aux dissertations littéraires[1].

Genre narratif.

L'*histoire*, qui vient au premier rang dans le genre *narratif*, est le récit des faits dignes de remarque accomplis par l'humanité dans le temps et dans l'espace. Elle tient compte des lieux et des époques : ce qui a fait dire que la chronologie et la géographie étaient les yeux de l'histoire; elle raconte pour instruire, et pour atteindre plus sûrement son but, elle peint les hommes et décrit les événements.

Le *genre historique*, dans son ensemble, embrasse le récit, le tableau et l'appréciation des faits religieux, politiques, militaires, sociaux, littéraires

1. Ce genre, d'origine moderne, se rattache à l'existence de l'Académie française, fondée en 1635 par Richelieu. Le *discours de réception*, qui n'avait été d'abord qu'un court remercîment, devint une œuvre littéraire (1640), grâce à Patru, dont l'exemple fit loi. Ce discours est consacré habituellement à l'éloge du mort; mais si la matière, comme il peut arriver, est insuffisante, l'orateur a pour ressource le procédé de Simonide. C'est ainsi que La Bruyère crayonna le portrait de ses plus illustres collègues, et que Buffon donna les règles du style. La *réponse* s'adresse au récipiendaire, qui doit entendre, outre l'éloge de son prédécesseur, ses propres louanges. Racine, répondant à Thomas Corneille, a fait un chef-d'œuvre dans cet art difficile de louer avec convenance les vivants et les morts. Le prix d'éloquence, fondé par Balzac, a été décerné pour la première fois, en 1671, à Mlle de Scudéri. Ce concours a été fécond en dissertations morales, religieuses, philosophiques, et en éloges. Ainsi, l'éloquence académique comprend les discours prononcés par les académiciens et ceux que provoquent les concours de l'Académie.

et scientifiques dont se compose la vie de l'humanité.

L'histoire, considérée sous le rapport de l'étendue du sujet, est ou universelle, ou générale, ou particulière : universelle, si elle embrasse, soit dans toute la durée des temps, soit dans une période limitée, l'ensemble des faits dont la terre a été le théâtre; générale, si elle comprend la vie complète et continue d'un peuple; particulière, si elle s'attache exclusivement à un certain ordre de faits, ou à une période limitée de l'existence d'une nation. L'histoire individuelle prend le nom de *Biographie*. Les *Vies des hommes illustres* ont suffi pour donner à Plutarque un rang élevé parmi les historiens.

Considérée sous le point de vue de la méthode ou système de composition, l'histoire est ou narrative, ou descriptive, ou philosophique : narrative, si elle se contente du simple récit des faits; descriptive, si elle procède par tableaux; philosophique, si elle cherche la raison humaine ou providentielle de l'enchaînement des événements. Le *Discours sur l'histoire universelle*, par Bossuet, et l'*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, par Voltaire, ces deux ouvrages si différents de style, si opposés d'esprit, appartiennent à l'histoire philosophique. Au reste, ces différentes méthodes ne sont pas exclusives; on peut les unir dans un même récit.

Ce qu'on appelle *philosophie de l'histoire* ne doit pas se confondre avec l'histoire philosophique. La philosophie de l'histoire est une science à part, une branche de la philosophie, et elle a pour objet la recherche des lois générales qui régissent la marche des choses humaines. La *Science nouvelle* de Vico, les *Idées* de Herder, la *Palingénésie sociale* de Ballanche, sont des efforts qui attestent l'importance et les difficultés du problème.

Lorsque l'histoire reproduit les faits dans leur ordre de succession, année par année, elle prend le nom d'*Annales*.

A l'histoire proprement dite il faut ajouter les *Chroniques*, simples récits des faits contemporains, et les *Mémoires*, espèces d'histoires individuelles, dans lesquelles l'écrivain raconte ses propres actions et l'impression qu'il a reçue des faits auxquels il s'est trouvé mêlé comme acteur ou comme témoin. Les ouvrages de ce genre servent de matériaux à la véritable histoire. Quelques-uns cependant, tels que les *Mémoires* du cardinal de Retz et ceux de Saint-Simon, sont des monuments impérissables.

Le tableau des mœurs mêlé à une action feinte, soit complétement, soit partiellement, constitue un genre de composition qu'on appelle *Roman*[1] : si l'action domine, roman d'intrigue; si c'est la peinture des mœurs, roman de mœurs; s'il reproduit, avec un mélange de fiction dans les faits et dans les personnages, des événements réels, on l'appelle roman historique.

Le genre narratif réclame encore les récits de toute espèce qui, sous le nom de *nouvelles* et de *contes*, tendent plus volontiers au divertissement qu'à l'instruction. Nous devons ajouter qu'ils cherchent trop souvent leurs moyens de succès en dehors de la morale.

Genre didactique.

Il y a certains ouvrages que la science ne réclame pas et qui ont cependant un enseignement pour objet, tels que les dissertations morales, les traités

1. Le nom de *Roman* s'est appliqué d'abord presque indistinctement aux ouvrages, soit en vers, soit en prose, écrits en langue romane ou vulgaire, par opposition au latin, qui était au moyen age la langue des clercs.

et mélanges littéraires, dialogues, etc. Ces ouvrages ne peuvent être rattachés ni à l'histoire ni à l'éloquence, et forment une classe à part que nous rapporterons au *genre didactique*. Les *Essais de Morale* de Nicole et le *Traité des Études* de Rollin appartiennent à cette catégorie. Il faut y joindre les maximes et pensées détachées qui ont pour objet la morale, telles que celles de La Rochefoucauld et de Vauvenargues. Les *Caractères* de La Bruyère ne sont pas de simples descriptions, mais des leçons indirectes : le moraliste instruit en peignant, et de cette manière son œuvre est didactique.

Genre épistolaire.

Le *genre épistolaire* n'est un genre que par la forme. Il embrasse tous les sujets, comme la conversation, dont il est l'image embellie. Le charme suprême de ce genre est le naturel : c'est par là que Cicéron, madame de Sévigné et Voltaire sont des modèles incomparables. Quelle que soit l'élévation du sujet qu'ils traitent et la vivacité de la passion qui les anime, ils ne se guindent jamais; leur plume court comme leur pensée; ils improvisent avec la grâce naturelle aux esprits faciles et supérieurs. La pompe et l'affectation introduites sous la forme épistolaire dans les lettres de Balzac et de Voiture, la pompe par Balzac, l'affectation par Voiture, seraient des défauts insupportables, si l'un ne rachetait l'effort de son style par l'élégance soutenue des mots, quelquefois par la noblesse des idées, et l'autre la recherche par les saillies imprévues d'un esprit fin et délicat. Leur contemporain Guy-Patin n'est pas de leur école; il lance ses sarcasmes amers, ses mordantes épigrammes et même ses bordées d'érudition le plus naturellement du monde : il ne cherche, dit-il, ni le Phébus ni le Balzac, et c'est par là qu'il réussit.

La prose, chez les modernes, a été appliquée à des genres où les anciens n'admettaient que les vers. *Télémaque* et les *Martyrs*, pour ne pas citer d'autres exemples, sont des épopées en prose; dans le genre dramatique, Shakspeare, chez les Anglais, a mêlé la prose et les vers. En France, La Serre, au dix-septième siècle, et La Motte, au dix-huitième, ont essayé sans succès la tragédie en prose : avec plus de talent, ils n'auraient pas encore réussi; avec plus de goût, ils n'auraient pas essayé. Les tragédies populaires, qu'on appelle chez nous drames ou mélodrames, mettent en scène des personnages trop vulgaires et des incidents trop rapprochés de la vie commune pour être écrites en vers. La comédie en prose a pour elle l'autorité du succès et de l'usage, qui fait loi : Molière l'a consacrée par l'*Avare* et Le Sage par *Turcaret*.

Le mélange de la prose et des vers se rencontre souvent dans des ouvrages qui se rapportent aux genres satirique, didactique et épistolaire. Ce mélange, dont l'exemple donné chez les Romains par Varron (*Satires*) a été suivi par Pétrone, Boëce, etc., n'est pas un des moindres ornements de quelques ouvrages célèbres dans notre littérature, parmi lesquels on distingue surtout la *Satire Ménippée*, le *Voyage* de Chapelle et Bachaumont, le *Temple du Goût* par Voltaire.

RHÉTORIQUE.

V.

De l'éloquence.

« L'éloquence, a dit M. Villemain, est un don et un art. » Comme don, c'est la capacité d'être ému; comme art, c'est la faculté de disposer et d'exprimer ses idées et ses sentiments de manière à communiquer l'émotion. La définition reçue, qui fait de l'éloquence l'art de persuader, n'est ni complète ni exacte : elle néglige ce qui caractérise surtout l'éloquence, c'est-à-dire l'impulsion qui vient de la nature, et, en bornant son rôle à persuader, elle n'indique qu'un résultat accidentel que d'autres causes peuvent produire, et non l'effet essentiel de la puissance oratoire; elle pèche contre les deux règles fondamentales de la définition, qui doit convenir à tout le défini et au seul défini, puisqu'on peut persuader sans être éloquent et rester éloquent sans persuader. L'éloquence est essentiellement le don d'être ému et l'art de transmettre l'émotion. L'homme éloquent est celui dont la pensée vient du cœur et des entrailles avant de passer par le cerveau et d'être exprimée par la voix. Quintilien l'avait déjà dit : *Pectus est quod disertos facit*, « c'est le cœur qui rend éloquent. » Cette sentence est une définition. Il n'y a pas d'éloquence sans émotion éprouvée et communiquée [1]. La force du raisonnement, l'habile disposition des parties, la convenance du

1. Un auditeur, mécontent d'être ému dans un sens opposé à ses opinions, s'écriait : « Quelle peste que l'éloquence! » En effet, il n'y a rien de plus contagieux.

langage, ne caractérisent pas l'éloquence : car toutes ces qualités peuvent se trouver réunies sans produire l'éloquence; l'élément caractéristique, c'est l'émotion qui vient du cœur et qui pénètre le cœur. Si vous n'êtes pas remué, dites hardiment, quel que soit le talent de l'orateur, qu'il n'a pas atteint l'éloquence.

M. P. Caton définissait l'orateur : *vir bonus, dicendi peritus*[1]; et Fénelon a dit : « L'homme digne d'être écouté est celui qui ne se sert de la parole que pour la pensée, et de la pensée que pour la vérité et la vertu. » Cette définition, qui fait de la vertu la condition de l'éloquence, a été combattue par des inductions tirées de la vie des orateurs les plus éloquents : les faiblesses politiques de Cicéron, la pusillanimité de Démosthène, la vénalité de Mirabeau, les aberrations morales de J.-J. Rousseau, fournissent de nombreux arguments; mais ces arguments ne sont que spécieux. L'homme, comme dit Montaigne, est ondoyant et divers : souvent il se contredit; sa faible nature donne d'éclatants démentis à ses principes. Tout ce qu'on peut conclure de ces exemples, c'est que la persistance de la vertu n'est pas nécessaire à l'éloquence; mais lorsqu'elle se produit dans tout son éclat, on peut dire avec assurance que l'âme qui l'exprime est maîtrisée par le sentiment du patriotisme, de la justice, de la vertu, de la religion. L'hypocrisie dans l'éloquence ne se conçoit pas : le masque qu'elle prendrait laisserait voir l'acteur derrière l'orateur, et dépouillerait sa parole de toute autorité, de toute puissance. Démosthène était sincère dans sa haine contre Philippe de Macédoine, dans son amour pour la patrie; Cicéron était intrépide contre Verrès, contre Catilina, contre Antoine; Mirabeau sen-

1. « Homme de bien, habile à parler. »

tait profondément les atteintes que l'arbitraire du pouvoir porte à la dignité de l'homme, et J. J. Rousseau aspirait réellement à la vertu, qu'il n'a pas su pratiquer, comme à la vérité, qu'il ne lui a pas été donné d'atteindre. Maintenons donc l'antique définition de l'orateur, qui doit son éloquence à la manière dont il sent et conçoit la vérité et la vertu. Heureux les orateurs pour qui cette définition n'a pas besoin d'être commentée et qui, tels que les apôtres de la chaire chrétienne, les Chrysostome, les Bernard, les Bossuet, les Fénelon, ont pratiqué, sans jamais se démentir, les principes qu'ils fortifiaient par l'autorité de leur éloquence!

De la rhétorique ou de l'art oratoire.

La rhétorique est une science d'observation tirée de l'étude de l'esprit humain et des chefs-d'œuvre de l'éloquence : elle est à l'éloquence ce que les poétiques sont à la poésie, ce que la logique est au raisonnement. Elle est fille de l'art qu'elle enseigne, et elle lui prête de nouvelles forces par ses principes et sa méthode. On définit ordinairement la rhétorique l'art de bien dire, et on ajoute : « Bien dire, c'est parler de manière à persuader; » mais cette définition se confond avec celle de l'éloquence considérée comme l'art de communiquer l'émotion et la conviction. La théorie de cet art, ou la rhétorique, renferme un certain nombre de préceptes utiles que les rhéteurs de profession ont multipliés outre mesure et obscurcis par des distinctions subtiles, par des détails superflus qui fatiguent l'esprit au lieu de l'éclairer et de le fortifier. Dans les règles, ce n'est pas le nombre, mais la simplicité et l'étendue, qu'il faut rechercher.

L'effet de l'éloquence est d'émouvoir les passions en opérant la conviction : elle remue le cœur et

fait pénétrer la lumière dans l'intelligence. Quels sont les sujets qu'elle traite et les moyens qu'elle emploie pour arriver à ce résultat? telle est la question complexe à laquelle doit répondre la rhétorique.

La rhétorique constate d'abord les différents genres d'éloquence, qu'elle détermine soit d'après la nature du sujet traité, soit d'après le théâtre même où se produit l'éloquence.

Elle examine ensuite les phases diverses de toute composition oratoire, qui débute par l'étude des idées que renferme le sujet, qui cherche ensuite le meilleur ordre d'exposition, et qui réalise par la parole ce que l'esprit a conçu et ordonné.

La rhétorique énumère et classe les différentes parties de l'invention, de la disposition et de l'élocution, auxquelles nous arriverons successivement, et que nous traiterons dans leur ordre.

Les rhéteurs anciens attachaient une grande importance à une dernière partie que les modernes ont beaucoup négligée, l'action, qui consiste dans les intonations de la voix et les mouvements du corps, et sans laquelle l'éloquence de l'âme serait frappée d'impuissance.

L'ensemble de ces observations et de ces règles ne donne pas l'éloquence, pas plus que la logique ne donne le jugement, ou les poétiques l'inspiration : l'art ne supplée pas la nature, mais il la dirige. Le soin que des hommes éminents ont donné à l'étude de la rhétorique, et l'exemple de Cicéron, prouvent que ce n'est pas une science frivole, et que le génie même peut en tirer avantage. Mais il faut avouer qu'elle n'est qu'un métier pour les esprits vulgaires, et que ce métier leur donne les moyens de parler sans les forcer à penser. Or, il n'y a pas de pire engeance que celle des artisans de paroles. La rhétorique en a multiplié le nombre; on peut donc dire que, si elle est utile aux esprits

bien faits et bien nourris, elle est nuisible dans les esprits faux et creux. C'est la liqueur que le vase améliore ou corrompt, selon sa nature. L'étude sérieuse de la rhétorique donnera aux bons esprits de nouvelles forces; mais remarquons bien qu'il faut la digérer avant de s'en servir, et la posséder si bien qu'elle pénètre dans les habitudes de l'esprit pour s'y confondre, de manière qu'elle y soit présente et invisible tout à la fois, comme la lumière qui éclaire et qu'on ne voit pas.

Des divers genres d'éloquence.

Aristote a divisé l'éloquence en trois genres, le *délibératif,* le *judiciaire* et le *démonstratif.* Cette division, souvent attaquée comme inexacte, s'est perpétuée dans l'enseignement. Ici nous allons laisser parler M. Patin, qui a reproduit les objections qu'on oppose à cette classification et rétabli les motifs qui la justifient : « Nous lisons partout qu'il y a trois genres d'éloquence, le genre délibératif, le genre judiciaire et le genre démonstratif; et chaque fois que nous le lisons, il nous vient des doutes sur la justesse de cette division. D'abord ce qu'elle distingue n'est-il pas souvent confondu? N'y a-t-il rien, par exemple, de démonstratif, c'est-à-dire qui emporte la louange ou le blâme, soit dans le genre délibératif, soit dans le genre judiciaire? Ensuite cette division n'est-elle pas prise à des sources un peu diverses? tantôt de la destination des œuvres oratoires pour telle ou telle tribune, pour les assemblées politiques et les corps judiciaires; tantôt de la nature même des idées qui composent le discours, comme dans le genre démonstratif, dont le caractère est uniquement de louer ou de blâmer? enfin cette division, complète pour les anciens, l'est-elle également pour nous, et peut-on, par exemple, y

faire entrer sans quelque violence l'éloquence religieuse, qui a paru depuis elle dans le monde, qui n'a certainement rien de judiciaire, qui n'est entièrement ni délibérative ni démonstrative, mais qui est un peu l'un et l'autre? Ces objections, et d'autres qu'on y pourrait joindre, ne paraissent pas sans force contre la division qui nous occupe, tant qu'on ignore sur quel fondement réel repose cette division. Or, c'est ce qu'on demanderait vainement à la plupart des *Rhétoriques*. Il faudrait remonter jusqu'à celle d'Aristote, où l'on apprendrait que ce partage de l'éloquence en trois genres correspond précisément au partage des grands objets de la pensée : le bon ou l'utile, voilà la matière du genre délibératif; le vrai ou le juste, voilà la matière du genre judiciaire; le beau et son contraire, voilà la matière du genre démonstratif. Quelle lumière inattendue, quel intérêt nouveau répand cette explication d'un rhéteur philosophe sur un des préceptes les plus vieux et les plus usés de la rhétorique[1] ! »

En remontant à la source[2], on trouvera que cette division s'appuie non-seulement sur la nature de la pensée, mais encore sur la situation particulière de celui qui écoute et sur les différents points de la durée : en effet, celui auquel s'adresse le discours doit ou délibérer, ou juger, ou simplement écouter; en outre, la délibération porte toujours sur l'avenir, le jugement sur le passé; l'éloge ou le blâme s'appuie ordinairement sur l'état présent des

1. *Discours sur l'enseignement historique de la littérature.* Ce discours fait partie d'un volume de *Mélanges de littérature ancienne et moderne*, dans lequel M. Patin a réuni un grand nombre de morceaux également remarquables par la finesse des aperçus, l'ingénieuse et discrète nouveauté des vues, le judicieux emploi de l'érudition et le charme du langage.

2. *Rhétorique d'Aristote*, liv. I, chap. III. Voir l'excellente traduction de M. Bonafous, professeur à la faculté d'Aix, un vol. in-8°, 1856.

choses. Ainsi la division d'Aristote se rapporte à trois chefs : au rôle spécial de celui qui écoute, au moment de la durée, à la nature de la pensée : dans le genre délibératif, l'auditeur délibère, il délibère sur le bon ou l'utile et pour l'avenir ; dans le genre judiciaire, il juge, et il juge sur le juste et le vrai par rapport au passé; dans le genre démonstratif, il écoute pour approuver ou blâmer dans le présent ce qui lui paraît contraire ou conforme au beau. Peu de divisions ont des racines aussi profondes, des principes aussi solides, des caractères aussi distincts.

La division qui repose sur le lieu où parle l'orateur, et qui distingue l'éloquence de la tribune, du barreau, de la chaire et de l'académie, ne va pas au fond des choses et ne signale qu'un caractère extérieur; ajoutons qu'elle n'indique même pas l'éloquence des livres, qui se rattache à la division d'Aristote par son rapport, soit à l'utile, soit au vrai, soit au beau.

Ce qui importe surtout en pareille matière, où les divisions ne sauraient arriver à une rigueur scientifique, c'est de bien comprendre le sens des mots qu'on emploie pour en faire une juste application, et de les restreindre à propos lorsque le discours qu'on apprécie est de nature complexe et qu'il se rapporte, dans ses différentes parties, à plusieurs des divisions établies.

Des diverses parties de la rhétorique.

La division de la rhétorique en trois parties, qui remonte aux plus anciens rhéteurs, est inattaquable; elle est tirée, comme nous l'avons vu, de la nature même de l'esprit humain. En effet, quelque sujet que traite l'orateur, il faut, avant tout, qu'il trouve les choses qu'il doit dire, et qu'il les mette

en ordre avant de les exprimer. La substance, l'ordre et la forme sont les conditions essentielles de toute œuvre de l'esprit, et il est évident qu'il faut être maître de sa matière pour la disposer, et qu'il faut l'avoir disposée avant de la reproduire. *Quid dicat, et quo quidque loco, et quo modo* [1]. De là les trois parties de la rhétorique : *Invention* (quid), *Disposition* (ubi, quando), *Élocution* (quo modo).

« Il faut toujours, dit M. Andrieux [2], commencer par *trouver* ce qu'on veut dire ou écrire sur le sujet qu'on doit traiter; il faut ensuite *disposer* son ouvrage dans l'ordre le plus convenable; enfin, il faut le *dire*. C'est cette dernière partie qui s'appelle *élocution*, lorsqu'il s'agit d'un discours prononcé, et *style*, lorsqu'il est question d'un discours écrit. »

La Harpe a exprimé la même pensée . « Quelles que soient les matières sur lesquelles s'exerce l'art oratoire, il faut toujours commencer par concevoir son sujet, et les idées, les preuves, les moyens de succès qu'il peut offrir, en disposer ensuite les parties dans un ordre naturel et judicieux; savoir enfin les traiter dans un style adapté au caractère du discours; et ce dernier devoir de l'orateur, qui était, au jugement de Cicéron et de Quintilien, le plus difficile de tous, l'est encore aujourd'hui : car c'est en charmant l'oreille et l'imagination que l'on arrive jusqu'au cœur et qu'on parvient à persuader. »

L'accord des maîtres de la critique pour maintenir cette division prouve, comme l'a si bien dit M. V. Le Clerc [3], qu'elle est « l'expression même de la nature des choses. »

1. CICÉRON. « Ce qu'il doit dire, en quel lieu, et de quelle manière. »
2. *Cours de Belles-Lettres,* professé à l'école polytechnique.
3. *Rhétorique* (p. 10.)

Ces trois opérations sont distinctes, et cependant elles dépendent étroitement l'une de l'autre. En effet, si l'esprit a réuni avec soin et choisi avec discernement tous les éléments qui doivent entrer dans le corps de l'ouvrage; s'il a déterminé, par un examen approfondi, leur importance relative et leurs rapports de génération, ces éléments s'uniront en vertu de leurs affinités réelles et trouveront leur enchaînement naturel; et de plus, par une conséquence rigoureuse, l'intelligence, maîtresse des matériaux de l'œuvre qu'elle a méditée, assurée de l'ordre dans lequel ils doivent se disposer, les produira au dehors avec une expression puissante qui reflétera ses clartés intérieures et l'animera de sa chaleur. Ainsi, l'ordre dépend de l'invention, et la forme est l'image de l'un et de l'autre.

Les rhéteurs anciens ajoutent à cette division deux parties qui ne manquent pas d'importance : la mémoire, qui est la sauvegarde de l'élocution, et l'action, qui la complète. L'usage de l'improvisation et le besoin d'agir immédiatement sur les esprits, dans nos assemblées délibérantes, contribueront sans doute à rendre à ces deux parties de l'art oratoire leur place dans l'enseignement de la rhétorique.

VI.

Invention.

L'*Invention oratoire* consiste à trouver, dans un sujet donné, les moyens d'atteindre au but qu'on se propose. Dans le genre judiciaire et dans le genre délibératif, le but est de persuader, pour faire passer dans l'esprit de celui qui doit prendre une décision ou porter un jugement la conviction qui anime l'orateur. Dans le genre démonstratif, l'intention dominante est de plaire et d'émouvoir.

En général, l'orateur a besoin, pour réussir, de convaincre, de plaire et d'émouvoir : il convaincra en prouvant ce qu'il avance; il plaira en s'attirant l'estime et la sympathie de son auditoire; il émouvra en s'adressant à la passion. Il devra donc satisfaire et intéresser la raison, l'âme et le cœur : la raison, par la force de ses arguments; l'âme, par la beauté du caractère; le cœur, par la vivacité des passions. De là trois parties distinctes de l'Invention : 1° la *preuve,* qui comprend les *lieux communs* et les *arguments ;* 2° les *mœurs ;* 3° les *passions.*

L'invention doit découvrir toutes les ressources d'un sujet, et elle ne peut y arriver que par une étude approfondie. On demandait à Newton comment il était parvenu à découvrir la loi de l'attraction; il répondit : *En y pensant.* Les grands orateurs feraient la même réponse si on leur demandait le secret de leurs chefs-d'œuvre. La méditation assidue est une si grande puissance, que Buffon l'a prise pour le génie lui-même, lorsqu'il a dit : « Le génie est une longue patience. » Horace et Boileau ont mis au même prix le succès dans l'art d'écrire [1].

1. Scribendi recte sapere est et principium et fons. HORACE.
Avant donc que d'écrire apprenez à penser. BOILEAU.

La rhétorique ne donne ni la force ni le courage de penser avec maturité : elle indique quelques méthodes destinées à rendre plus faciles les opérations de l'esprit, elle signale les qualités propres à captiver la bienveillance, elle énumère les passions qu'il faut émouvoir ; mais elle ne peut suppléer ni la raison, ni la vertu ni la sensibilité ; elle n'a pas de recettes qui tiennent lieu de ces avantages. Aucun art ne peut donner dispense de talent et de travail.

Pour que l'orateur reconnaisse toutes les ressources de son sujet, il ne suffit pas qu'il ait étudié la matière qu'il doit traiter, Cicéron et Quintilien veulent que l'orateur ne soit étranger à aucune espèce de connaissance. Des connaissances variées donnent à l'esprit plus de force et d'étendue ; elles fournissent des comparaisons imprévues et des arguments qui, pour être tirés de matières étrangères, n'en ont pas moins de puissance. Ce qu'Horace demande au poëte n'est pas moins utile à l'orateur [1]. Fénelon a montré, dans le passage suivant, les avantages de cette riche culture de l'intelligence : « Il n'est pas temps de se préparer trois mois avant que de faire un discours public : ces préparations particulières, quelque pénibles qu'elles soient, sont nécessairement très-imparfaites, et un habile homme en remarque bientôt le faible ; il faut avoir passé plusieurs années à faire un fonds abondant. Après cette préparation générale, les préparations particulières coûtent peu, au lieu que,

1. Qui didicit patriæ quid debeat et quid amicis,
Quo sit amore parens et frater amandus et hospes,
Quod sit conscripti, quod judicis officium, quæ
Partes in bellum missi ducis, ille profecto...etc. (*De Art. poet.*, V., 112-5.)

« Celui qui sait ce qu'il doit à sa patrie et à ses amis, comment il faut aimer un père, un frère, un hôte ; quel est le devoir d'un sénateur et d'un juge, le rôle d'un général chargé d'une guerre, celui-là, certes, etc. »

quand on ne s'applique qu'à des actions détachées, on est réduit à payer de phrases et d'antithèses; on ne traite que des lieux communs; on ne dit rien que de vague; on coud des lambeaux qui ne sont point faits les uns pour les autres; on ne montre point les vrais principes des choses; on se borne à des raisons superficielles, et souvent fausses; on n'est pas capable de montrer l'étendue des vérités, parce que toutes les vérités générales ont un enchaînement nécessaire, et qu'il les faut connaître presque toutes pour en traiter solidement une en particulier. »

De la preuve.

Le premier devoir de l'orateur est de prouver ce *qu'il* veut faire adopter à ses juges. La *preuve* est cette partie de l'éloquence qui s'adresse à la raison; elle doit faire voir, par une suite de propositions rigoureusement enchaînées, le point de départ étant accepté, que le discours conduit au but par une voie légitime. La preuve n'est pas l'éloquence même, mais elle en est la base. « La dialectique, dit Marmontel, est, si j'ose le dire, le squelette de l'éloquence, et c'est avec ce mécanisme, ces articulations, ces leviers, ces ressorts, qu'il faut d'abord qu'un esprit jeune et vigoureux se familiarise. » Le but de la preuve est de faire paraître l'évidence : lorsqu'elle y parvient, elle est irrésistible; car l'homme est ainsi fait, que la lumière de la vérité le contraint, lors même qu'elle ne l'entraîne pas. Il n'y a rien de plus invincible qu'un fait ou une conséquence légitime. On peut être hostile à la vertu, insensible à la passion; on n'est aveugle à la vérité que lorsqu'on ferme les yeux. L'orateur retranché dans la preuve est toujours maître du terrain, tandis que les mœurs et les passions peuvent lui faire dé-

faut. Ainsi, quoique la raison ne caractérise pas l'éloquence, elle en est le nerf et la substance.

Il est donc important de bien connaître la nature de la preuve et les sources d'où on peut la tirer.

On prouve de trois manières : par *témoignage*, par *déduction*, par *induction* : la déduction rigoureuse produit l'évidence; le témoignage engendre la croyance; l'induction peut porter la vraisemblance au point de déterminer le jugement.

La preuve tend à affirmer ou à infirmer; elle veut ou démontrer ou réfuter, et pour arriver au but elle emploie l'*argumentation*.

Les preuves doivent être tirées des entrailles mêmes du sujet, et ce n'est que par une étude approfondie de la cause qu'il doit traiter, que l'orateur peut trouver les moyens d'opérer la conviction. Mais comme les preuves peuvent se rapporter à un certain nombre de classes distinctes, les rhéteurs, soit pour montrer leur sagacité, soit pour diriger et rendre plus facile le travail de l'orateur, ont énuméré, sous le titre de *lieux communs*, les sources où la dialectique peut puiser ses arguments.

Des lieux communs[1]. — « S'il est une matière usée et rebattue[2], » c'est celle des lieux communs, qu'on peut en outre accuser de stérilité, quoiqu'elle ait occupé sérieusement Aristote et Cicéron, qu'on a suivis depuis dans la plupart des traités de rhétorique.

Les *lieux communs* sont des répertoires où doi-

1. « Ramus blâme Aristote de n'avoir traité des *lieux* qu'après avoir donné les règles des arguments. L'auteur de l'*Art de penser* répond avec raison que, comme on prétend, par ces chefs généraux auxquels se rapportent toutes les preuves, enseigner à trouver des syllogismes et des arguments, il est nécessaire de savoir auparavant ce que c'est qu'*argument* et *syllogisme*. » M. Le Clerc, *Rhétorique* (p. 25).

2. La Fontaine.

vent se trouver, non pas tous les arguments, mais le principe de tous les arguments possibles.

Les lieux communs se divisent en deux classes : les uns se rapportent au sujet même, et les autres sont en dehors du sujet ; les uns relèvent de la raison, et les autres de l'autorité. Les premiers sont *intrinsèques,* et les autres, *extrinsèques.*

Voici, en quelques mots, les titres et l'usage des principaux lieux communs intrinsèques :

1° La *définition* : elle peut, lorsque les termes en sont bien choisis, servir à prouver qu'une chose est bonne ou mauvaise.

2° L'*énumération* conduit au même résultat, si toutes les parties qu'elle embrasse présentent le même caractère.

3° Le *genre* et l'*espèce* est une source féconde d'arguments, parce que ce qui est vrai du genre l'est toujours de l'espèce, et qu'on peut souvent conclure de l'espèce au genre.

4° La *comparaison* sert de base à un raisonnement, parce qu'en comparant des choses de nature analogue, on peut conclure du plus au moins, du moins au plus, et du semblable au semblable.

5° Les *contraires* sont plutôt un moyen d'amplification que de raisonnement, et consistent à présenter d'abord l'idée opposée à celle qu'on veut faire accepter.

6° Les *choses qui répugnent* : lorsque deux faits paraissent inconciliables, il y a apparence, si l'un est prouvé, que l'autre n'existe pas.

7° Les *circonstances* : elles peuvent être telles que leur concours rende le fait contesté probable ou invraisemblable.

8° Les *antécédents* et les *conséquents,* c'est-à-dire les préliminaires du fait et le fait lui-même, dont le rapprochement peut mettre sur la trace du coupable.

9° La *cause* et l'*effet* : de la cause on peut descendre à l'effet, et de l'effet remonter à la cause.

Les *lieux communs extrinsèques* sont des autorités prises en dehors du fait, mais qui servent à le constater ou à le caractériser : la *loi*, les *titres écrits*, les *témoins*, le *serment* et la *renommée* sont les principaux chefs de cette seconde catégorie des lieux communs :

1° La *loi* écrite et la *coutume*, qui fait loi, sont la règle du jugement à intervenir. Elles établissent si la prétention des parties est ou non fondée, ou si le fait est ou n'est pas punissable.

2° Les *titres écrits* servent à établir le fait et font partie de la catégorie des témoignages.

3° Les *témoins* déposent après interrogatoire de ce qu'ils savent, et la comparaison de leurs dépositions contribue à établir la vérité.

4° Le *serment* donne un nouveau poids à la parole des témoins, parce que le mensonge après serment serait un parjure. Il y a des cas dans les causes civiles où, à défaut de titres écrits et de témoins, on défère le serment à une des parties.

5° La *renommée* ou le bruit public, qui prend quelquefois le nom de *notoriété*, est aussi un élément de conviction.

Tout ce qu'on peut dire de cet arsenal dialectique, et surtout des lieux intrinsèques, qui sont des ressources oratoires, c'est que les orateurs qui seraient obligés d'y chercher des armes se trouveraient bien au dépourvu. Les recherches de ce genre n'ont guère qu'une valeur de spéculation et de curiosité : les habiles les connaissent et n'ont pas besoin de les consulter.

De l'argumentation. — L'*argumentation*, dans son acception la plus générale, est l'ensemble et l'emploi des procédés par lesquels on arrive à la

preuve. Son but est de rendre évident ou vraisemblable ce qui est douteux, à l'aide du certain.

L'argumentation repose sur trois principes : la *déduction*, l'*induction*, l'*autorité*.

La *déduction* conduit d'un principe général à une conséquence particulière, en montrant que la conséquence était contenue dans le principe.

L'*induction* opère sur le jugement par voie d'analogie.

L'*autorité* agit selon le degré de confiance que nous portions au témoignage.

Toute la puissance de l'argumentation repose sur ces trois faits : 1° lorsqu'on montre clairement qu'une proposition particulière est contenue dans une proposition générale dont la vérité est incontestée, l'esprit admet forcément la vérité de la proposition déduite; 2° le rapport habituel de certains faits nous amène à supposer que le même enchaînement a dû ou pu se reproduire; 2° lorsqu'une chose est attestée par un témoignage oral dont la sincérité n'est pas suspecte, ou par des titres légitimes, nous croyons à l'existence du fait. La déduction engendre la certitude, l'induction produit la vraisemblance, et le témoignage la croyance. De ces trois motifs, la déduction se suffit à elle-même, elle emporte le jugement; l'induction et l'autorité, avec le secours de la passion, déterminent la décision : la conclusion par voie de déduction rigoureuse est toujours irrésistible : l'induction peut amener la vraisemblance, et le témoignage la croyance, à un degré tel qu'il entraîne le consentement de la volonté.

Ces principes font le fond même de l'argumentation, qui ne varie pas, quelle que soit la forme extérieure des arguments. L'*argumentation philosophique* procède avec une régularité constante; elle rassemble tous les éléments de conviction et les dispose, sans ornement, dans leur ordre naturel.

Dans la déduction, par exemple, elle pose d'abord le principe général, et elle apporte ensuite l'idée intermédiaire qui sert à faire voir le rapport de la conséquence au principe. *L'argumentation oratoire* est plus libre dans ses allures[1]; elle transpose les termes du raisonnement, elle supprime ce que l'intelligence de l'auditeur peut suppléer, surtout elle orne et elle amplifie. Le point de départ des deux méthodes est le même, mais elles arrivent au but par des routes différentes : celle de la philosophie est courte et directe; celle de l'éloquence est pleine de détours qui masquent le but et d'aspects variés qui charment le regard. Le philosophe est un guide sévère et froid, qui nous conduit à la seule lumière de la raison; l'orateur doit être un tactitien consommé, qui déconcerte ses adversaires par la variété de ses manœuvres, qui s'arrête, se détourne, revient sur ses pas, et reprend sa course lorsqu'il s'est préparé tous les moyens de vaincre.

Des principaux arguments. — Le raisonnement revêt plusieurs formes dans le langage, mais dans l'esprit c'est toujours le même acte, savoir : un jugement ultérieur, qui a sa raison dans un jugement déjà porté. Pour que l'acte soit légitime, il faut que le premier jugement contienne ou engendre le second.

L'argumentation est la forme sensible du raisonnement. Les *arguments* se composent de propositions enchaînées les unes aux autres par certains rapports; ces rapports varient selon la forme de l'argument.

L'argument par excellence, le *syllogisme*, se com-

1. « Quant aux formes d'argumentation dont la preuve oratoire est susceptible, elle n'en refuse aucune; mais elle les déguise toutes, en les enveloppant, qu'on me passe le terme, des draperies de l'éloquence. » MARMONTEL.

pose de trois propositions : la majeure, la mineure et la conséquence.

La majeure et la mineure prennent le nom générique de prémisses.

Il n'y a que deux choses à considérer dans le syllogisme : la comparaison qui se fait dans les prémisses, à l'aide du moyen[1], entre les deux termes de la conclusion, et le résultat de cette comparaison exprimé par la conclusion : de là deux règles qui renferment tout :

La première, c'est que le moyen terme doit conserver dans chaque prémisse une signification parfaitement identique ;

1. Le syllogisme comprend aussi trois termes, qu'il ne faut pas confondre avec les trois propositions ; ce sont : le grand terme, le petit terme et le moyen terme.

Voici le sens de ces mots : le *grand terme* est l'attribut de la conséquence, et le *petit terme* en est le sujet ; le *moyen terme* ou idée moyenne sert à montrer le rapport entre le sujet et l'attribut de la conclusion ou conséquence. Ainsi, dans cet argument :

« Toute cause est simple ;

« Or, l'âme est cause :

« Donc, l'âme est simple ; »

le grand terme est l'attribut *simple ;* le petit terme est *âme*, et l'idée moyenne ou le moyen est *cause*.

L'attribut est appelé grand terme parce qu'il a ordinairement *plus d'étendue* que le sujet, et le sujet s'appelle petit terme par la raison contraire.

Quant aux prémisses, la première prend le nom de majeure, parce qu'elle contient le grand terme, et la seconde prend celui de mineure, parce qu'elle contient le petit terme.

Le moyen terme est rapproché du grand terme dans la majeure et du petit terme dans la mineure.

Il y a des syllogismes complexes, où le moyen est joint à la fois aux deux termes de la conclusion, comme dans l'exemple suivant, tiré de la *Logique* de Port-Royal :

« Si un État est sujet aux divisions, il n'est pas de longue durée ;

« Or, un État électif est sujet aux divisions :

« Donc un État électif n'est pas de longue durée. »

Le moyen, *sujet aux divisions*, est uni dans la majeure aux deux termes de la conclusion, *État électif* et *n'est pas de longue durée.*

La seconde, c'est que la conclusion ne doit jamais être plus étendue que les prémisses.

Ce qui s'exprime encore plus simplement dans cette proposition : que la conclusion doit être contenue dans les prémisses, et que les prémisses doivent le faire voir.

On appelle *sophisme*, ou *paralogisme*, tout raisonnement qui manque à ces règles fondamentales. Le mot de sophisme ajoute à l'idée d'erreur celle de mauvaise foi.

Il y a plusieurs autres formes de raisonnements ou arguments : ce sont l'*enthymème*, le *prosyllogisme*, le *sorite*, l'*épichérème*, le *dilemme*, l'*exemple*, l'*induction* et l'*argument personnel*.

L'*enthymème* (ἐν θυμῷ, *in mente*) n'est qu'un syllogisme sans mineure ou sans majeure ; on l'emploie très-souvent, parce que l'esprit supplée naturellement la mineure quand la majeure est bien choisie, et réciproquement. Aristote l'appelle justement le syllogisme des orateurs. La forme logique n'est pas nécessaire pour qu'il subsiste, et il est facile de le reconnaître, par exemple, dans ce vers de Racine :

Il n'est pas condamné, puisqu'on veut le confondre ;

aussi bien que dans cette exclamation comique d'un personnage de Molière :

Quoi ! vous êtes dévot et vous vous emportez[1] !

Le *prosyllogisme* est composé de cinq proposi-

1. Voltaire fait un raisonnement analogue auquel il donne le même tour lorsqu'il dit à Frédéric le Grand :

Quoi ! vous êtes monarque, et vous m'aimez encore ?

Corneille nous offre le même argument sous la même forme dans ce vers :

Vous êtes en colère, et vous dites des pointes !

(*La Place Royale*, comédie, acte II, sc. 2.)

tions formant deux syllogismes enchaînés de telle sorte, que la conclusion du premier sert de majeure au second :

« Ce qui est simple ne peut périr par décomposition ;
« Or, l'esprit est simple :
« Donc, l'esprit ne peut périr par décomposition ;
« Or, l'âme humaine est esprit :
« Donc, l'âme humaine ne peut périr par décomposition. »

Le *sorite* est un raisonnement composé de plus de trois propositions, dans lequel l'attribut de la première proposition devient le sujet de la seconde, et ainsi de suite, jusqu'à ce que l'on atteigne la conséquence qu'on veut en tirer :

« Les avares sont pleins de désirs ;
« Ceux qui sont pleins de désirs manquent de beaucoup de choses ;
« Ceux qui manquent de beaucoup de choses sont misérables :
« Donc les avares sont misérables. »

L'*épichérème* est un syllogisme dont chaque prémisse est immédiatement suivie de la preuve. Le plaidoyer de Cicéron pour Milon se réduit à l'épichérème suivant :

« Il est permis de tuer quiconque nous tend des embûches pour nous ôter la vie à nous-même : la loi naturelle, le droit des gens, les exemples, le prouvent :
« Or, Clodius a dressé des embûches à Milon : ses armes, ses soldats, ses manœuvres, le prouvent :
« Donc, il a été permis à Milon de tuer Clodius ; donc Milon est innocent. »

Le *dilemme*, qu'on appelait autrefois *utrinque feriens*, est une forme d'argumentation très-pressante, par laquelle on offre à son adversaire deux partis entre lesquels il faut qu'il choisisse, et qui, l'un comme l'autre, assurent sa défaite. Ainsi, pour prouver que ceux qui ne remplissent pas les devoirs de leur charge sont coupables, on peut leur opposer ce dilemme :

« Ou vous êtes capable de la charge que vous avez demandée, et alors vous êtes inexcusable de ne vous y point employer;

« Ou vous en êtes incapable, et alors vous êtes inexcusable d'avoir accepté une charge que vous saviez ne pas pouvoir remplir. »

Érasme nous offre un dilemme puissant en s'adressant à certains philosophes de son temps :

« Si la philosophie vous a faits ce que vous êtes, c'est une peste; si elle n'a pu vous changer, c'est une chimère[1]. »

Racine nous fournira aussi un modèle de cet argument par les paroles qu'il prête à Mathan demandant la mort de Joas[2] :

A d'illustres parents s'il doit son origine,
La splendeur de son rang doit hâter sa ruine;
Dans le vulgaire obscur si le sort l'a placé,
Qu'importe qu'au hasard un sang vil soit versé?

L'*exemple*, qui s'appuie sur l'analogie, ne conduit pas à une conclusion rigoureuse; c'est plutôt un motif puissant qu'un argument régulier. On l'emploie souvent dans l'éloquence délibérative, parce que les questions qu'on agite se décident suivant les probabilités. Mais le rapport des faits n'établit jamais une identité de situation; et, lors même que l'identité serait complète, la fortune peut donner aux événements un autre cours. Ainsi, lorsqu'on délibère sur la guerre ou sur la paix, en montrant que les circonstances actuelles sont semblables à celles dans lesquelles une expédition a été heureuse ou funeste, on rend vraisemblable, mais non pas certain, le succès ou le revers, qui sont le secret de l'avenir.

L'*induction* est un argument par lequel on tire

1. « Pestilens quædam res sit oportet philosophia, si tales reddit : inefficax ac diluta, si tales non mutat. » Erasm. L. II. *Epist. ad Bovillum.*

2. *Athalie,* acte III.

de l'énumération des parties la conclusion du tout. Ici, je ne puis m'empêcher de citer un passage qui s'est depuis longtemps gravé dans ma mémoire, et qui, bien que tiré d'un ouvrage didactique, porte le cachet de l'éloquence : « Si je voulais, dit M. Le Clerc [1], prouver que les méchants ne peuvent être heureux, j'examinerais la destinée de tous ceux qui se sont signalés par des crimes ; je prendrais surtout mes preuves dans les conditions les plus fortunées en apparence : je montrerais Tibère, ce tyran cruel et subtil, avouant lui-même que ses forfaits sont devenus pour lui un supplice, faisant retentir de ses cris les antres de Caprée, et cherchant en vain, dans son infâme solitude, un remède à ses tourments ; je citerais Néron, le meurtrier de son frère, de sa mère, de ses femmes, de ses maîtres, l'auteur de tant de crimes, livré à d'éternelles horreurs, dans des transes qui vont jusqu'à l'aliénation d'esprit, croyant apercevoir les enfers entr'ouverts sous ses pas et les Furies qui le poursuivent, ne sachant comment échapper à leurs flambeaux vengeurs, et cherchant moins des amusements que des distractions dans ses fêtes somptueuses et insensées ; je parcourrais l'histoire de cette foule de scélérats qui, au comble de la grandeur et de la puissance, n'ont pu trouver le bonheur ; et, de tous ces exemples, je conclurais que le bonheur n'est point fait pour les méchants. » On comprend quelle serait la force d'un argument ainsi présenté ; mais on voit aussi qu'il suffirait d'une exception constatée, ou d'un doute sur l'universalité de ce rapport entre le crime et le malheur, pour ruiner la base du raisonnement.

L'*argument personnel* tire sa principale force des passions qu'il excite. Cicéron obtenant la grâce de

1. *Rhétorique* (p. 21).

Ligarius par d'éloquentes récriminations contre Tubéron, son accusateur, ne prouve pas l'innocence de son client; mais, en excitant la haine contre son adversaire, il désarme son juge. Le raisonnement, vicieux selon la logique, triomphe par la passion. Aussi cette manière de raisonner est-elle l'arme favorite dans la polémique des partis, qui tournent volontiers les vices et les torts de leurs adversaires contre leurs doctrines et leurs prétentions.

Des mœurs oratoires.

On a dit plaisamment : « La parole a été donnée à l'homme pour déguiser sa pensée. » Ne serait-on pas tenté de le croire, en considérant l'usage que les sophistes de tous les temps en ont fait? Mais la parole ainsi employée perd tout son crédit; et, pour qu'elle agisse sur les esprits, il faut, avant tout, que celui qui écoute soit persuadé de la sincérité et de la probité de celui qui parle. Cette conviction est la première ouverture de l'âme; si elle manque, les mots ne sont qu'un vain bruit *qui* expire dans l'oreille sans pénétrer au delà.

Une autre condition pour se faire écouter favorablement, c'est d'avoir établi d'avance sa compétence sur le sujet qu'on traite. L'opinion de la probité de l'organe ne suffit pas, il faut que la confiance en ses lumières apporte une garantie nouvelle; car ce n'est pas assez de passer pour aimer la vérité, il faut qu'on soit jugé capable de la trouver.

Non-seulement l'homme *regimbe* contre l'erreur et la mauvaise foi, mais il n'accepte la vérité qu'à certaines conditions; il ne veut pas qu'on lui fasse violence, qu'on lui impose avec orgueil des opinions même fondées en raison. L'orateur proposera donc modestement ce qu'il veut établir.

Ce n'est pas tout : pour écouter favorablement,

l'auditeur a besoin de croire que l'homme qui lui parle est animé d'un zèle sincère pour les intérêts qu'il défend; il veut voir un ami dans l'orateur qui demande son assentiment. S'il le soupçonne de malveillance, d'indifférence ou d'égoïsme, il se tient sur ses gardes.

Ces conditions embrassent ce que les rhéteurs appellent *mœurs oratoires*. Si l'orateur est probe, capable, modeste et bienveillant; si la voix publique lui accorde ces qualités, il se trouvera dans les conditions les plus heureuses pour être écouté; il n'aura pas cause gagnée, mais audience favorable; sa personne viendra en aide à sa cause, et, comme dit La Harpe, sa voix, lorsqu'elle s'élèvera dans le temple de la justice, sera comme un premier jugement. Ce que dit La Harpe de l'orateur judiciaire s'applique également aux orateurs religieux et politiques. Les causes qui s'agitent au barreau, les projets qui se discutent à la tribune, les principes et les dogmes qui sont développés dans la chaire, gagnent à être défendus, exposés, professés par des hommes qui ont su se concilier l'estime, la sympathie et la vénération.

Lorsque l'orateur possède ces qualités, elles se peignent dans ses discours, elles confirment dans l'esprit des auditeurs les dispositions bienveillantes qu'ils avaient apportées, et concourent puissamment au triomphe de la raison et de la vérité.

Des passions oratoires.

Toute l'éloquence, dit Cicéron, consiste à émouvoir. L'émotion est la conséquence des passions : les passions sont donc l'âme de l'éloquence. Le principe de toutes les passions est dans l'amour et dans la haine; c'est à ces deux chefs qu'il faut rapporter tous ces mouvements qui, tels que l'admiration, la colère, l'indignation, l'espérance et la

crainte, remuent l'âme et déterminent nos jugements et nos actions.

L'orateur excite les passions ou directement ou indirectement : directement, lorsqu'il les exprime ; indirectement, lorsque, sans paraître ému, il expose des faits dont le tableau suffit pour nous émouvoir.

Cette distinction entre le pathétique direct et le pathétique indirect appartient à Marmontel, qui cite plusieurs exemples de la dernière espèce : « Voyez, dans la péroraison de Cicéron pour Milon, son ami ; voyez, dans la harangue d'Antoine au peuple romain sur la mort de César, l'artifice victorieux de ce genre de pathétique : Cicéron ne fait que répéter le langage magnanime et touchant que lui a tenu Milon ; et Milon, courageux, tranquille, est plus intéressant dans sa noble contenance que ne l'est Cicéron en suppliant pour lui. Antoine ne fait que lire le testament de César, et cet exposé simple de ses dernières volontés en faveur du peuple romain remplit ce peuple d'indignation et de fureur contre les meurtriers [1]. » Cette observation restreint beaucoup le précepte général exprimé par Horace :

. . . . . . Si vis me flere, dolendum est
Primum ipsi tibi [2].

1. Dans le même chapitre, Marmontel éclaircit sa pensée par de nouveaux exemples : « Lorsqu'Iphigénie veut consoler son père qui l'envoie à la mort, elle nous arrache des larmes ; lorsque les enfants de Médée caressent leur mère, qui médite de les égorger, on frémit. Voyez un berger et une bergère jouer sur l'herbe et près de fouler un serpent qu'ils n'aperçoivent pas ; voyez une famille tranquillement endormie dans une maison que la flamme enveloppe : voilà l'image du pathétique indirect. »

2. Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez.
BOILEAU.

Le passage d'Horace que nous citons n'a pas exactement ce sens. Il signifie seulement : « Si vous voulez que je pleure, soyez d'abord vous-même pénétré de douleur. » Ce qui est plus vrai. En effet, les pleurs ne sont pas nécessaires, et seraient souvent impuissants à arracher des larmes. Ce qu'il faut, c'est la douleur vraie.

Quoi qu'il en soit, le pathétique direct domine dans l'éloquence, et l'emploi en est soumis à des règles qu'il faut indiquer sommairement.

Dans le pathétique direct, la première condition pour exciter les passions qu'on exprime, c'est de les éprouver. L'émotion réelle a un accent de vérité auquel on ne se méprend pas. La feinte, au contraire, se découvre bientôt, et l'orateur qui joue l'indignation, qui simule la chaleur, n'est plus qu'un déclamateur et un comédien; car on voit qu'il exagère et qu'il ment.

La sincérité dans la passion ne suffit pas; il faut qu'elle se produise en temps convenable et dans une juste mesure.

Si l'orateur n'a pas suffisamment préparé l'esprit de son auditoire, s'il laisse éclater la passion qui l'anime quand ceux qui l'écoutent sont encore de sens rassis, non-seulement ces mouvements prématurés manqueront leur effet, mais ils produiront un effet contraire; cette chaleur soudaine paraîtra ridicule à l'auditeur de sang-froid. Qu'on se figure un homme ivre présidant une société de tempérance, ou, comme dit Cicéron, *vinolentus inter sobrios*. On ne souffle pas sur le bois avant d'y avoir mis l'étincelle qui doit l'enflammer.

Le degré de la passion se mesure à l'importance du sujet qu'on traite et au caractère de l'assemblée devant laquelle on parle.

Les grands mouvements ne conviennent pas aux petites affaires : ce serait, dit Quintilien, chausser le cothurne à un enfant, et lui mettre en main la massue d'Hercule.

Le ton du pathétique, le diapason de l'éloquence, si l'on peut parler ainsi, ne sera pas le même devant une réunion de personnages graves ou devant les masses populaires. Les orateurs anglais changent de ton lorsqu'ils ont à parler ou à la tribune parle-

mentaire ou sur la place publique. Les missionnaires ont des mouvements plus ou moins passionnés s'ils haranguent en plein air ou s'ils prêchent dans les temples. Le sentiment des convenances indique, en pareil cas, la limite qu'il faut atteindre et qu'on ne franchit pas impunément.

Ainsi, dans l'emploi des passions, il faut considérer, indépendamment de la passion elle-même, qui doit être sincère, les circonstances de temps, de lieu et de personnes, qui en modifieront l'expression.

VII.

Disposition.

La *Disposition* commence où finit l'invention : « La dernière chose qu'on trouve en faisant un ouvrage, dit Pascal, est de savoir celle qu'il faut mettre la première. »

Disposer un sujet, c'est déterminer l'ordre des parties dont il se compose; cet ordre n'est pas arbitraire, et il doit être tel, que chacune des parties occupe la place la plus favorable à l'effet général de l'ensemble : dans le genre oratoire, les besoins de la cause qu'on défend doivent servir de règle. Démosthène montre clairement l'importance de la disposition, lorsqu'il refuse de suivre dans sa défense [1] la marche que son adversaire a tracée.

L'art de la disposition consiste à mettre de l'ensemble dans le tout et de la proportion dans les parties [2].

Buffon, dans son Discours sur le style, montre, à plusieurs reprises, la nécessité de travailler sur un plan bien arrêté dans l'esprit : « Sans cela, dit-il,

1. *Discours sur la couronne.*
2. M. Andrieux, *Cours professé à l'école polytechnique.*

le meilleur écrivain s'égare; sa plume marche sans guide, et jette à l'aventure des traits irréguliers et des figures discordantes. » Plus loin, il ajoute : « C'est faute de plan, c'est pour n'avoir pas assez réfléchi sur son objet, qu'un homme d'esprit se trouve embarrassé, et ne sait par où commencer à écrire. Il aperçoit à la fois un grand nombre d'idées; et, comme il ne les a ni comparées ni subordonnées, rien ne le détermine à préférer les unes aux autres : il demeure donc dans la perplexité. Mais lorsqu'il se sera fait un plan, lorsqu'une fois il aura rassemblé et mis en ordre toutes les pensées essentielles à son sujet, il s'apercevra aisément de l'instant auquel il doit prendre la plume; il sentira le point de maturité de la production de l'esprit; il sera pressé de la faire éclore; il n'aura même que du plaisir à écrire : les idées se succéderont aisément, et le style sera naturel et facile; la chaleur naîtra de ce plaisir, se répandra partout, et donnera la vie à chaque expression; tout s'animera de plus en plus; le ton s'élèvera, les objets prendront de la couleur, et le sentiment, se joignant à la lumière, l'augmentera, la portera plus loin, la fera passer de ce qu'on a dit à ce que l'on va dire, et le style deviendra intéressant et lumineux. »

Ce passage, qu'on ne saurait trop méditer, indique clairement l'influence de l'invention et de la disposition sur l'élocution. L'importance de ces deux premières phases de tout travail littéraire a aussi inspiré ce mot si connu de Ménandre : « Ma pièce est achevée, je n'ai plus que les vers à faire. »

Si la disposition des parties est indispensable avant d'écrire, la nécessité s'en fait sentir plus impérieusement encore pour un discours qui doit être improvisé. Ici le ressort de la parole est dans l'enchaînement des idées qui en assurent la continuité et la progression : si le lien qui les unit n'est pas

naturel, l'impulsion, au lieu de s'accélérer par le mouvement, se ralentira à tous les points de jonction forcée, et si quelqu'un des anneaux de cette chaîne artificielle vient à se détacher, l'orateur est exposé à ne pouvoir renouer le fil interrompu de ses idées; si, au contraire, il a formé dans son esprit un ensemble vivant, un tout fortement lié, l'ordre visible de ses pensées lui donnera de la sécurité, la sécurité doublera ses forces, et toute la puissance de son génie passera dans ses paroles. Un discours public est comme une bataille, dont il faut à l'avance tracer le plan si on la veut gagner. Les grands orateurs savent, comme les généraux, qu'il faut laisser peu de chose au hasard, et que la fortune se range du côté de la force unie à la prudence.

Des diverses parties du discours.

Dans le genre oratoire, on sait qu'il faut entrer en matière de manière à fixer l'attention et à captiver la bienveillance de l'assemblée; qu'après ce prélude, qui doit conduire au sujet, il faut exposer le sujet lui-même, qu'on divise si la division importe à la clarté; qu'ensuite il faut mettre en évidence ses moyens d'attaque et de défense, et les appuyer par des preuves; prévoir ou repousser les arguments de son adversaire, et conclure de telle sorte que l'esprit de l'auditeur, éclairé et réchauffé, demeure sous l'impression de tous les moyens qui ont été employés pour le convaincre et pour l'émouvoir.

Ces différentes parties prennent le nom d'*exorde*, de *proposition*, de *division*, de *narration*, de *confirmation*, de *réfutation* et de *péroraison*[1]. Nous allons les passer en revue dans l'ordre où on les range habituellement.

1. Cette division est si naturelle, qu'on la retrouve dans les discours les plus simples et les moins étendus. Voici ce qu'écrivait

De l'exorde.

Le but de l'exorde est de préparer l'auditeur à écouter avec attention et bienveillance la suite du discours. C'est le lieu des précautions oratoires; car rien ne serait plus difficile que de détruire les fâcheuses impressions d'un début.

Le caractère de l'exorde dépend de la situation des esprits dans l'auditoire, de la nature du sujet et du caractère même de l'orateur.

L'exorde peut être tiré de la situation particulière de l'orateur ou de la composition de l'assemblée; mais, le plus souvent, il doit se rapporter au sujet lui-même et y conduire naturellement.

Il sera conçu et ordonné de manière à présenter sous un jour favorable la personne de l'orateur et le sujet qu'il traite; il devra faire sentir la probité et la modestie [1] de celui qui prend la parole, et l'importance de la cause, pour captiver la bienveillance et l'attention de ceux dont le suffrage fera le succès du discours.

à ce sujet un ancien professeur de l'Université, dont la mémoire m'est chère à plus d'un titre : *nulli flebilior quam mihi :* « Un enfant a-t-il quelque chose à demander à ses parents ou à ses maîtres, il les abordera d'un air gracieux et soumis, il leur adressera quelque parole agréable et flatteuse, il s'informera de leur santé. Après cet *exorde,* il hasardera sa *proposition;* il demandera un congé, une promenade, une exemption de devoir : pour peu qu'on hésite, il fera valoir sa bonne conduite, son travail, ses succès ; il promettra de redoubler de diligence : telle sera sa *confirmation.* Si on lui fait quelques objections, il ne manquera pas de les *réfuter;* enfin, si l'on paraît encore indécis, il rassemblera ses raisons dans une *péroraison,* il leur donnera plus de force par ses caresses ou par ses larmes; il suivra la même marche que l'orateur, parce que cette marche est celle de la nature. » J. B. GERUZEZ, *Traité sur la langue française.*

1. « L'instinct de la nature, dit Voltaire, enseigne à prendre d'abord un air, un ton modeste avec ceux dont on a besoin. L'envie naturelle de captiver ses juges et ses maîtres, le recueillement de l'âme profondément frappée qui se prépare à déployer les sentiments qui la pressent, sont les premiers maîtres de l'art. »

La forme de ce début devra aussi donner une idée avantageuse du talent de l'orateur. Les anciens y apportaient tant de soin, qu'ils écrivaient et savaient de mémoire l'exorde, tandis qu'ils improvisaient le reste du discours; on pense même qu'ils faisaient provision de morceaux de ce genre, pour choisir, sous l'impression de l'assemblée, celui qui leur paraîtrait le plus convenable. Les œuvres de Démosthène, qui contiennent un certain nombre d'exordes détachés, légitiment cette conjecture.

Le ton de l'exorde est habituellement simple et tempéré, pour être en rapport avec la disposition des esprits, qu'aucune circonstance extérieure n'a encore émus. Mais il peut être solennel et magnifique, si le lieu de l'assemblée et le choix du sujet comportent la solennité et la magnificence des paroles; il pourra même être véhément, si des passions ardentes agitent déjà l'auditoire.

Lorsque Bossuet monte en chaire, dans un temple dont la funèbre décoration est déjà un signe de deuil, et devant une illustre assemblée que la mort d'une reine infortunée a pénétrée d'avance de la pensée du néant de l'humanité et de la toute-puissance de Dieu, il peut sans crainte débuter par ces magnifiques paroles : « Celui qui règne dans les cieux et de qui relèvent tous les empires, à qui seul appartient la gloire, la majesté et l'indépendance, est aussi le seul qui se glorifie de faire la loi aux rois, et de leur donner, quand il lui plaît, de grandes et de terribles leçons, etc. »

Lorsque Catilina vient braver les ressentiments du sénat et s'asseoir au milieu de cette assemblée dont il a conjuré la ruine, Cicéron, témoin de l'effroi et de l'horreur qu'inspire l'audacieux conspirateur, peut donner cours à son indignation et s'écrier : « Jusques à quand enfin, Catilina, abuseras-tu de notre patience? combien de temps encore

serons-nous le jouet de ta fureur? etc. » Car cette véhémente apostrophe grondait déjà dans toutes les consciences avant de s'échapper de la bouche de l'orateur. Ce genre d'exorde s'appelle exorde *ex abrupto*[1].

Ainsi, la convenance est la loi suprême de l'exorde, qui peut être tempéré, solennel ou véhément, mais qui doit toujours répondre à la disposition actuelle des esprits, à la nature du sujet, au caractère de l'orateur. Le succès du début n'a pas seulement pour effet de préparer la faveur de l'auditoire, il met l'orateur en possession de toute sa force par l'assurance qu'il lui donne : *Dimidium facti qui cœpit habet*[2].

De la proposition.

La proposition est le sommaire clair et précis du sujet : dans le plaidoyer, elle expose le point litigieux; dans le sermon, elle énonce la vérité qui doit être développée, et dans le discours politique, la question qui sera débattue. Elle est simple ou complexe comme le sujet lui-même.

« Toutes les fois que la proposition est composée, ou qu'étant simple, elle doit être prouvée, d'abord *par* tel moyen, ensuite par tel autre, il y a division[3]. » La division est le partage du discours en divers points qui seront traités successivement.

On a tout dit sur la proposition en la définissant; il n'en est pas de même de la division, dont il faut indiquer les règles.

1. Ce genre d'exorde est fréquent dans les tragédies où la passion éclate en transports violents. Ainsi Camille (*Horace*) s'écriera tout d'abord :

> Rome l'unique objet de mon ressentiment, etc.;

et Clytemnestre, dans *Iphigénie:*

> Vous ne démentez point une race funeste, etc.

2. HORACE. « Qui a commencé a fait la moitié de sa tâche. »
3. M. LE CLERC, *Rhétorique* (p. 91).

De la division.

Une bonne division doit être entière, c'est-à-dire embrasser tout le sujet; distincte, c'est-à-dire que ses différents membres ne puissent rentrer les uns dans les autres; progressive, de telle sorte que le premier point soit comme un degré qui conduise au second, et le second au troisième; naturelle, car, puisqu'elle est destinée à répandre la clarté, si elle était forcée et artificielle, elle irait contre son but.

Chacun des points de la division peut se subdiviser d'après les règles précédentes; mais ici l'écueil est bien près de l'usage, car l'extrême division engendre la confusion : *Confusum est quidquid in pulverem sectum est*[1].

Le plus renommé des orateurs chrétiens pour la clarté et la solidité ingénieuse des divisions, c'est Bourdaloue : on pourrait citer en ce genre le début de la plupart de ses discours. Toutefois, c'est à Bossuet que j'emprunterai un exemple, dans lequel nous trouverons une proposition nette et précise, suivie d'une division entière, distincte, progressive et naturelle : je la tire de son *Sermon sur la justice* :

Proposition. « Si la justice est la reine des vertus morales, elle ne doit point paraître seule : aussi la verrez-vous, dans son trône, servie et environnée des trois excellentes vertus que nous pouvons appeler ses principales ministres, la constance, la prudence et la bonté. »

Division. « La justice doit être attachée aux règles, autrement elle est inégale dans sa conduite; elle doit connaître le vrai et le faux dans les faits qu'on lui expose, autrement elle est aveugle dans

1. « Tout ce qui est réduit en poussière est confus. »

son application ; enfin, elle doit se relâcher quelquefois et donner quelque lieu à l'indulgence, autrement elle est excessive et insupportable dans ses rigueurs. La constance l'affermit dans les règles, la prudence l'éclaire dans les faits, la bonté lui fait supporter les misères et les faiblesses ; ainsi la première la soutient, la seconde l'applique, la troisième la tempère : toutes trois la rendent parfaite et accomplie par leur concours. »

Dans le premier de ses *Dialogues sur l'éloquence,* Fénelon parle d'un prédicateur qui, le jour des Cendres, avait pris pour texte de son sermon le verset : *Cinerem tanquam panem manducabam* [1], et qui en avait tiré la division suivante : « Cette cendre, quoiqu'elle soit un signe de pénitence, est un principe de félicité ; quoiqu'elle semble nous humilier, elle est une source de gloire ; quoiqu'elle représente la mort, elle est un remède qui donne l'immortalité. » L'obscurité et l'affectation de cette division à antithèses symétriques inspire au judicieux écrivain les réflexions suivantes : « Quand on divise, il faut diviser simplement, naturellement : il faut que ce soit une division qui éclaircisse, qui range les matières, qui se retienne aisément et qui aide à retenir tout le reste ; enfin, une division qui fasse voir la grandeur du sujet et de ses parties. Tout au contraire, vous voyez ici un homme qui entreprend d'abord de vous éblouir, qui vous débite trois épigrammes ou trois énigmes, qui les tourne et retourne avec subtilité ; vous croyez voir des tours de passe-passe. »

La multiplicité des divisions et des subdivisions ramène la confusion que la division est destinée à détruire, et elle fatigue l'esprit, qui demande à être soulagé. Ce vice n'est nulle part plus sensible que dans le discours prononcé par le docteur Jean Petit

1. « Je mangeais de la cendre en guise de pain. »

(1408) pour l'apologie du duc de Bourgogne, meurtrier du duc d'Orléans [1]. La majeure vraiment monstrueuse de ce discours, divisée d'abord en quatre parties, se subdivise presque à l'infini; et pour en donner une idée, il suffira de dire que la troisième des huit vérités destinées à éclairer la quatrième partie de la majeure s'appuie sur douze autorités tirées en l'honneur des douze apôtres (trois par trois pour plus de symétrie), de la philosophie, de la théologie, des lois civiles et de l'Écriture sainte. Quel moyen de ne pas s'égarer dans un pareil labyrinthe?

De la narration.

On donne le nom de *narration* soit au récit rapide, soit au tableau détaillé des circonstances d'un fait. La narration doit être assortie au but qu'on se propose d'atteindre. Le poëte qui veut plaire, l'historien qui veut instruire, l'orateur qui veut convaincre, ne raconteront point de la même manière.

La *narration poétique* admet tous les ornements propres à charmer l'imagination; la *narration historique*, dans sa noble simplicité, se contente de présenter avec exactitude l'enchaînement réel des faits; la *narration oratoire*, tout en respectant la vérité, les dispose dans un jour favorable à l'intérêt de la cause que l'orateur défend.

Les qualités communes à tous les genres de narration sont la clarté et l'intérêt : la clarté naîtra de l'ordre et de l'enchaînement naturel des circonstances; l'intérêt tient à l'art d'éveiller la curiosité et de ne la satisfaire qu'au terme du récit.

Cicéron veut que la narration oratoire soit courte, claire et vraisemblable. La brièveté est une qualité

1. *Chronique* de Monstrelet; *Histoire des ducs de Bourgogne*, par M. de Barante.

relative, elle est subordonnée à l'importance et au nombre des circonstances; on ne l'atteint pas en employant peu de mots, mais en exposant les parties essentielles du fait avec précision. Tous les détails inutiles sont des longueurs, quelle que soit la précision du langage. Rien n'est plus fastidieux que ces conteurs qui ne vous font grâce d'aucun détail de lieu, de temps et de costume, et qui s'arrêtent à chaque instant quand l'auditeur est impatient d'arriver au but. Ce n'est pas toujours qu'ils prodiguent les mots, car ils peuvent être précis dans leurs paroles, quoique prolixes dans leurs récits. « Soyez vif et pressé dans vos narrations, » a dit Boileau : et, s'il eût entendu par-là pressé d'arriver, il aurait donné comme conseil l'éloge d'Horace sur Homère : *Semper ad eventum festinat*[1]. Le modèle de la brièveté dans la narration sera toujours l'héroïque bulletin de César : *Veni, vidi, vici*[2].

« La narration sera claire, dit Marmontel d'après Cicéron, si les faits y sont à leur place et dans leur ordre naturel; s'il n'y a rien de louche, rien de détourné, point de digression, rien d'oublié que l'on désire, rien au delà de ce qu'on veut savoir : car les mêmes conditions qu'exige la brièveté, la clarté les demande; et si une chose n'est pas bien entendue, souvent c'est moins par l'obscurité que par la longueur de la narration. Il ne faut pas non plus y négliger la clarté des mots en eux-mêmes et la lucidité de l'expression en général; mais c'est une règle commune à tous les genres de discours. Quant à la vraisemblance, elle consiste à présenter les choses comme on les voit dans la nature; à observer les convenances relatives au caractère, aux mœurs, à la qualité des personnes; à faire accorder le récit

1. « Il se hâte toujours vers le dénoûment. »
2. « Je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu. »

avec les circonstances du lieu, de l'heure où l'action s'est passée, et l'espace de temps qu'il a fallu pour l'exécuter; à s'appuyer de la rumeur publique et de l'opinion même des auditeurs. »

Toutes ces règles sont fondées en raison, et Cicéron les a observées dans la narration du meurtre de Clodius, qu'on citera éternellement comme un modèle : elle a cette brièveté qui n'exclut ni les développements ni les ornements, mais qui rejette tout ce qui serait superflu; elle est claire, parce que les faits s'y enchaînent naturellement : elle est vraisemblable, parce qu'elle n'offre rien de contradictoire; elle est intéressante, parce qu'elle peint fidèlement, et qu'elle soutient l'attention jusqu'au récit de la catastrophe qui la termine. Mais son principal mérite comme moyen judiciaire, c'est de préparer la démonstration de l'innocence de Milon en établissant le cas de légitime défense.

Dans le genre judiciaire, la narration est habituellement le prélude et le germe de la preuve; quelquefois elle forme la preuve elle-même, comme dans les discours contre Verrès, dont la culpabilité est démontrée par le récit successif des faits; dans le genre délibératif, elle se lie à la discussion dont elle prépare les conclusions; dans le genre démonstratif, elle est le fonds même du discours; elle a rarement place dans le sermon, qui n'est souvent que le développement d'une vérité morale ou religieuse.

De la confirmation.

La *confirmation* est la partie du discours qui contient le développement du sujet; dans le genre judiciaire, elle est le lieu de l'argumentation. L'exorde, la proposition et la division n'étaient qu'un prélude avant d'entrer en matière; la confirmation est le corps même et la substance du discours. Dans le

genre délibératif, elle se compose de l'ensemble des motifs qui doivent amener la décision ; dans le genre démonstratif, elle comprend le récit des faits qui justifient le blâme ou l'éloge, et elle se fond avec la narration ; dans le genre religieux, elle contient le développement des différents points que renferme la division du discours.

Les conseils que nous allons exposer se rapportent plus spécialement à la confirmation judiciaire, dans laquelle il faut surtout considérer le choix et l'arrangement des preuves, la manière de les traiter et de les lier.

Le premier soin de l'orateur doit être de choisir, entre les preuves qui se présentent à son esprit, celles qui laissent le moins de prise au doute et à la *réfutation* ; il faut qu'il les pèse, et non qu'il les compte : *ponderantur, non numerantur*[1]. Une multitude de preuves peu concluantes nuit plus qu'elle ne sert ; car, lorsqu'on voit l'orateur insister sur un argument de médiocre valeur, on suppose qu'il a peu de ressources, et on va jusqu'à suspecter les raisons solides qui se trouvent en pareil voisinage : la faiblesse des unes fait tort à la force des autres, et on peut dire contre le proverbe : « Ce qui abonde vicie. » Il faut écarter, autant que possible, les raisons qui contiennent un mélange de bien et de mal ; car le mal frappe plus que le bien. Qu'on se garde surtout d'employer les arguments qui peuvent se rétorquer ; car rien ne blesse plus sûrement que les traits qui reviennent sur ceux qui les ont lancés.

L'ordre des preuves n'est ni absolu ni arbitraire, mais relatif à la cause qu'on traite et aux dispositions de l'auditoire. La spéculation pure admet deux ordres de bataille, qui paraissent également favo-

1. QUINTILIEN.

rables au succès : le premier consiste à ranger les preuves dans une série progressive, de telle sorte que la conviction entamée par la première soit continuée par celles qui suivent et achevée par la dernière. Dans ce cas, il faut non-seulement frapper toujours juste, mais redoubler de force à mesure qu'on avance. L'autre tactique, qu'on appelle homérique, parce qu'elle est conforme à la disposition des troupes de Nestor dans l'Iliade, consiste à placer en tête quelques arguments puissants propres à commencer la victoire ; au centre, des preuves médiocres, mais capables de maintenir l'avantage déjà obtenu, et à réserver pour le dernier coup les armes les plus redoutables de la dialectique. Il est clair que l'emploi des raisons médiocres n'est légitime que si, n'affaiblissant pas celles qui précèdent, elles prêtent de la force à celles qui suivront.

On a fort bien remarqué que la puissance des arguments dépend moins de leur force réelle que de la disposition des esprits : aussi l'orateur habile devra-t-il être toujours prêt à modifier son plan sur le terrain même, et selon l'effet qu'il aura produit : c'est seulement en présence de l'ennemi, c'est-à-dire des résistances qu'il faut vaincre, que l'orateur connaîtra le véritable moyen de triompher. C'est pour cela qu'il doit être armé de toutes pièces, et que son attention, sans cesse éveillée, doit mesurer les avantages obtenus, calculer la portée des traits qu'il tient en réserve, et le point précis où leur emploi sera le plus profitable ; et s'il en est qui n'aient point produit leur effet faute d'à-propos, il les reprendra en temps utile et dans une charge nouvelle. Voilà bien des métaphores empruntées à l'art de la guerre, mais elles sont à leur place ; car l'éloquence est une véritable stratégie, et le barreau, comme la tribune, est un champ de bataille.

Les preuves demandent à être traitées selon leur valeur : il faut insister sur celles dont la force est irrésistible, et glisser légèrement sur celles qui n'ont qu'une faible importance. L'art consiste à leur donner un volume qui soit en raison directe de leur poids. Ce n'est pas tout : il est bon d'isoler les arguments qui peuvent faire par eux-mêmes une grande impression, et de grouper ceux qui paraîtraient trop faibles pris isolément. « Les uns, dit Quintilien, agissent comme la foudre; les autres, comme la grêle. »

Il ne suffit pas de traiter les preuves selon leur importance, et de les classer dans l'ordre le plus convenable ; mais il faut passer naturellement de l'une à l'autre, à l'aide de transitions, véritables *articulations* du langage qui donnent de la souplesse et de l'élégance aux mouvements de l'argumentation.

De l'amplification.

L'argumentation trouve les preuves, la confirmation les dispose, l'*amplification* les développe : ces trois parties se rapportent, la première à leur valeur propre, la seconde à leur enchaînement, la troisième à leur étendue.

Amplifier, c'est donner aux preuves des proportions convenables. Il ne faut pas prendre ce mot d'amplification dans le sens défavorable que lui ont donné les œuvres des rhéteurs novices et des déclamateurs; il ne faut pas même le prendre exclusivement comme signe d'un développement étendu ; ce qui caractérise l'amplification, c'est la proportion, c'est le rapport exact entre la puissance et la forme de l'argument.

Cette expression d'amplification s'applique à l'argumentation oratoire en contraste avec l'argumen-

tation purement scientifique, dont les habitudes sévères n'admettent aucun ornement.

Développer ou amplifier une preuve, c'est donner au raisonnement la meilleure forme possible; c'est mettre en relief toute sa force, et non la délayer par l'abondance des mots. Voici la définition qu'en donne Cicéron : *Est amplificatio gravior quædam affirmatio quæ motu animorum conciliet in dicendo fidem* [1]. Ainsi, elle a pour but et elle doit avoir pour effet de faire pénétrer plus avant la vérité par l'attention qu'elle excite et le mouvement qu'elle cause.

Elle réussit surtout par la progression dans l'accumulation; ainsi l'orateur romain [2] rend sensible l'énormité du crime de Verrès, dans le supplice de Gavius, par l'amplification suivante : *Facinus est vinciri civem romanum; scelus verberari; prope parricidium necari; quid dicam in crucem tollere?* « Mettre aux fers un citoyen romain, c'est un attentat; le frapper, un crime; le tuer, c'est presque un parricide : quel nom donner au supplice de la croix? » Dans la *Ménippée*, l'orateur du tiers *état*, d'Aubray, amplifie les méfaits du peuple de Paris contre Henri III avec non moins d'éloquence : « Tu n'as pu supporter ton roi débonnaire, si facile, si familier, qui s'était rendu comme concitoyen et bourgeois de ta ville, qu'il a enrichie, qu'il a embellie de somptueux bâtiments, accrue de forts et de superbes remparts, ornée de priviléges et exemptions honorables : que dis-je, pu supporter? c'est bien pis, tu l'as chassé de sa ville, de sa maison, de son lit! Quoi chassé? tu l'as poursuivi! Quoi poursuivi? tu l'as assassiné, canonisé l'assassinateur, et fait des feux de sa mort! » Ces deux passages tirent leur effet du contraste de la condition

1. « L'amplification est une sorte d'affirmation plus puissante qui amène la persuasion par l'émotion des âmes. »

2. CICÉRON, *Discours contre Verrès*.

des victimes et du traitement qu'elles ont éprouvé, de l'énumération et de la progression des griefs.

« Quoiqu'en général l'amplification emporte l'idée d'une preuve développée avec une certaine abondance, la meilleure amplification est celle qui donne au raisonnement plus de grâce ou de force. Si l'orateur a rempli cet objet en peu de mots, il a vraiment et solidement amplifié; si, au contraire, il a noyé sa pensée dans un déluge de paroles, il a énervé son style et fait tout autre chose qu'amplifier : craignez ce verbiage [1]. »

Il convient de remarquer que l'amplification n'est pas une partie du discours, puisqu'elle n'est autre chose que la manière de traiter les preuves contenues dans la confirmation et la réfutation. Il semble même qu'elle se rattache plus naturellement à l'*élocution* qu'à la disposition, car elle consiste surtout à trouver et à exprimer le véritable rapport de la parole à la pensée.

De la réfutation.

La *réfutation* contient la réponse aux objections déjà faites ou prévues de l'adversaire; elle combat les moyens qu'on a opposés ou qu'on peut opposer au succès de la cause. Sa place dans la disposition n'est pas constante, car elle peut précéder, accompagner ou suivre la confirmation.

En effet, l'orateur peut sentir le besoin de repousser avant tout les arguments de son adversaire, surtout si son discours est une réplique, et s'il voit que les raisons alléguées ont fait impression sur l'esprit des juges; alors la réfutation prendra place immédiatement après la division : ou bien l'attaque et la défense sont tellement mêlées, que l'orateur

1. M. Le Clerc, *Rhétorique* (p. 117).

ne peut faire un pas sans attaquer et repousser en même temps, et alors la réfutation se mêle à la confirmation ; ou bien, les moyens de l'adversaire n'étant que des objections de peu de valeur, on peut, en montrant combien elles sont faibles, faire de la réfutation un dernier coup qui complète une victoire déjà assurée. Ainsi la réfutation est ou prélude, ou partie, ou complément de la confirmation.

Quelle que soit sa place, son rôle est toujours le même : elle doit frapper d'impuissance les moyens de la partie adverse.

Pour réfuter, il faut montrer ou que l'adversaire s'est trompé sur les faits, ou qu'il a posé de faux principes, ou que de principes vrais il a tiré de fausses conséquences.

On prouve la fausseté des faits, ou du moins on ébranle la certitude de leur existence, en attaquant soit le témoignage, si celui qui affirme est suspect de mauvaise foi ou d'incapacité, soit le fait lui-même, s'il présente des circonstances contradictoires. Le fait étant détruit, les conséquences tombent d'elles-mêmes.

On détruit l'autorité des principes si on peut en opposer d'autres qu'une raison droite avouera de préférence, ou si on montre leur fausseté par l'absurdité des conséquences qui en découlent. La ruine du principe entraîne celle des arguments qu'on en a tirés.

Si les conséquences sont mal déduites, il faudra montrer qu'elles ne sont pas contenues dans le principe ; mais, pour le reconnaître plus facilement, il est utile d'avoir étudié les sources habituelles des faux raisonnements et de s'être familiarisé avec les catégories du sophisme. La présomption de l'esprit nous porte volontiers à croire que les lumières de la raison démêlent sans difficulté les erreurs du raisonnement ; mais, dans la pratique, le jugement

ne saurait s'entourer de trop de précautions pour ne pas tomber dans les piéges que lui tendent la mauvaise foi, l'ignorance, les obscurités du langage, les passions, et ses propres instincts.

La plaisanterie est, dans l'occasion, un puissant moyen de réfutation. Un sarcasme piquant, lancé à propos, fera plus que les meilleures raisons; il déconcerte l'adversaire et le couvre de confusion :

Ridiculum acri
Fortius et melius magnas plerumque secat res[1].

Mais l'emploi de ce moyen est périlleux. Cicéron, qui maniait si volontiers et si habilement la plaisanterie, en éprouva les inconvénients lorsqu'il entendit, de la bouche sévère de Caton, cette réplique laconique : *Lepidum habemus consulem*[2]. On rit mal, si on ne rit pas le dernier.

Des sophismes. — Il n'y a qu'une seule voie pour arriver à la vérité par le raisonnement; il y en a une infinité pour arriver à l'erreur. Pour que la conclusion d'un raisonnement soit vraie, il faut que le point de départ ou le principe soit vrai et que la conséquence soit contenue dans le principe. Mais il arrive souvent qu'on admet comme vrais des principes faux, et souvent aussi qu'on en tire ce qu'ils ne renferment pas. Les raisonnements qui ont pour base un principe faux, et dans lesquels la conclusion est tirée régulièrement, ne sont pas des sophismes en tant qu'arguments; réguliers dans la forme, ils sont faux comme preuves. On peut les considérer comme des sophismes de raisonnement. Le raisonnement est encore sophistique s'il tend à prouver ce qui n'est pas en question.

1. HORACE, liv. I, sat. x. « Le ridicule tranche souvent mieux et plus énergiquement que la véhémence les grandes difficultés. »
2. « Nous avons un plaisant consul. »

Une déduction légitime tirera toujours l'erreur de l'erreur et la vérité de la vérité, tandis qu'une déduction irrégulière conduira indifféremment de l'erreur à la vérité et de la vérité à l'erreur ; il suffit pour cela que la conséquence ne soit pas contenue dans le principe : comme ils ne sont pas unis l'un à l'autre par un rapport d'identité, la vérité de l'un n'implique pas la vérité de l'autre, et réciproquement ; il se peut même que l'un et l'autre soient vrais sans que le raisonnement cesse d'être un sophisme.

Les mauvais raisonnements prennent le nom de *sophismes* ou de *paralogismes*, suivant qu'ils ont pour principe la mauvaise foi ou la faiblesse de l'esprit.

Un argument est un sophisme ou un paralogisme, toutes les fois que la conséquence n'est pas contenue dans les prémisses. On a ramené les sophismes à un certain nombre de chefs dont les dépendances sont très-nombreuses, grâce à la prodigieuse fécondité de l'esprit humain en matière d'erreurs.

Il y a trois sources principales de sophismes : 1° ou on prouve ce qui n'est pas en question ; 2° ou on prouve la question par la question ; 3° ou on ne prouve pas ce qui est en question. Dans le premier cas, les arguments prouvent autre chose que ce qu'il faut prouver ; dans le second, les arguments ne prouvent rien ; dans le troisième, ils prouvent mal.

Première classe. Dans cette première catégorie de sophismes, les arguments peuvent être irréprochables comme syllogismes, mais ils ne s'appliquent pas à la cause.

Ignorance du sujet. Sous le nom d'*ignorance du sujet,* et en langage de l'école, *ignoratio elenchi,* on comprend tous les raisonnements dans lesquels on impute à ses adversaires ce qu'ils n'adoptent pas ou ce qu'ils entendent dans un sens différent.

Ce sophisme est fort commun dans tous les genres de polémique. On prête généreusement à ceux que l'on attaque des sentiments hors de toute raison, et l'on se donne ainsi beau jeu pour les convaincre d'absurdité. Ces combats à outrance contre des chimères sont trop commodes pour que les hommes de dispute consentent à y renoncer; et bien qu'on les ait comparés aux luttes du héros de Cervantes, qui du moins y allait de bonne foi, il n'est pas probable qu'on s'interdise à l'avenir ces faciles triomphes. La logique peut bien en montrer le ridicule et la vanité, mais elle prétendrait en vain à les faire passer de mode. On commet le même sophisme lorsqu'on s'évertue à prouver ce qui n'est pas contesté, comme, par exemple, lorsqu'on démontre l'excellence de la religion et l'utilité de l'ordre dans *l'État*, pour réfuter ceux qui attaquent les abus qui se seraient introduits dans la discipline religieuse ou dans l'administration de l'État. Le plus sûr moyen de résoudre ce sophisme si commun est de préciser rigoureusement la question, et d'y ramener de gré ou de force son adversaire.

Deuxième classe. Le genre de sophisme qui consiste à alléguer pour preuve ce qui est contestable, *ou* pour éclaircissement de la chose ce qui n'est que la chose elle-même, forme une seconde classe qui comprend la *pétition de principe* et le *cercle vicieux*.

Pétition de principe. Dans ce sophisme, l'argument manque de point de départ : il demande un principe (*petit principium*), et il n'en a pas. Comme le prétendu principe a lui-même besoin d'être prouvé, il n'est pas reçu à servir de preuve. Si par exemple on disait : « Les hommes ont d'abord vécu dans l'état sauvage, donc la société n'est pas naturelle à l'homme, » il y aurait pétition de principe, puisque la question est précisément de savoir si les

hommes ont d'abord vécu dans l'état sauvage. On commet le même sophisme en donnant pour preuve d'une proposition un principe qui ne sera pas vrai si la proposition contestée est fausse, comme, par exemple, si l'on voulait prouver l'ignorance de tel médecin en vertu de l'ignorance de tous les médecins; car il ne sera pas vrai que tous les médecins soient ignorants, si tel médecin ne l'est pas : ou bien encore, si l'on voulait prouver la vanité de la philosophie en prétendant que toutes les sciences sont vaines; car il est clair que, si la philosophie n'est pas une science vaine, il sera faux que toutes les sciences soient vaines. En un mot, il y a pétition de principe toutes les fois que la majeure d'un argument n'est ni évidente par elle-même ni démontrée.

Cercle vicieux. La pétition de principe prend le nom de *cercle vicieux* lorsque la proposition donnée comme preuve n'est autre chose que la conséquence elle-même : comme si l'on croyait prouver que la peine de mort est illégitime en disant que *la* société n'a pas le droit de faire mourir un de ses membres. Il y a encore cercle vicieux lorsque nous nous payons de mots pour expliquer des phénomènes dont la cause réelle est inconnue. Molière s'est moqué avec raison de cette illusion des faux savants, lorsqu'il fait répondre au récipiendaire de la grotesque cérémonie du Malade imaginaire[1] : *Opium facit dormire quia est in eo virtus dormitiva, cujus est natura sensus assoupire.*

Troisième classe. La troisième classe comprend les sophismes dans lesquels la conséquence ne se rattache pas rigoureusement aux prémisses et présente plusieurs cas particuliers qui forment des es-

1. Le *Malade imaginaire*, troisième intermède.

pèces distinctes. Nous pouvons en citer quelques-uns.

Erreur sur la cause (*non causa pro causa*). Les sophismes de cette classe ne sont, au fond, que des jugements d'analogie et d'induction. Ainsi, il arrive souvent que nous concluons, de la succession de deux faits, un rapport imaginaire de cause et d'effet. L'art des augures, des aruspices et des astrologues reposait tout entier sur cette base; car il n'y a aucun rapport réel entre le vol des oiseaux, l'état des entrailles des victimes, la conjonction des planètes et l'avenir. Aussi La Fontaine dit-il excellemment en parlant de Dieu :

> Aurait-il imprimé sur le front des étoiles
> Ce que la nuit des temps enferme dans ses voiles[1]?

Virgile est aussi poétique, mais moins judicieux, lorsqu'à propos de la mort de César il s'écrie :

> Solem quis dicere falsum
> Audeat[2]?

car il n'y a rien de commun entre le soleil qui s'éclipse et un héros qui meurt.

On se trompe de la même manière lorsqu'on attribue ses revers ou ses succès à la présence des comètes ou à l'influence malheureuse de certains jours, de certaines personnes ou de certains nombres. C'est le principe de causalité qui est la source de toutes ces erreurs; nous croyons, et nous avons raison de croire, que tout fait se rattache à une cause; mais nous nous trompons dans l'application de ce principe. Ce sophisme est plus commun et plus dangereux dans l'ordre moral. Il est la source de beaucoup d'imputations calomnieuses. C'est ainsi

1. Liv. II, fable 13.
2. *Géorgiques*, liv. I, v. 463. Delille traduit ainsi ce passage :

> Qui pourrait, ô soleil ! t'accuser d'imposture?

qu'on dénature les intentions de ses ennemis et qu'on prête à leurs déterminations des causes imaginaires. La *Logique* de Port-Royal donne de nombreux exemples de ces sophismes de la passion : « Un homme de lettres se trouve de même sentiment qu'un hérétique sur une matière de critique indépendante des controverses de la religion : un adversaire malicieux en conclura qu'il a de l'inclination pour les hérétiques; mais il le conclura témérairement et malicieusement, parce que c'est peut-être la raison et la vérité qui l'engagent dans ce sentiment. Un écrivain parlera avec quelque force contre une opinion qu'il croit dangereuse : on l'accusera sur cela de haine et d'animosité contre les auteurs qui l'ont avancée; mais ce sera injustement et témérairement, cette force pouvant naître de zèle pour la vérité aussi bien que de haine contre les personnes[1]. »

Dénombrement imparfait. Le dénombrement est un écueil contre lequel les esprits, même les meilleurs, viennent souvent échouer. On analyse un sujet d'une manière incomplète, et l'on croit en posséder tous les éléments, tandis qu'il en manque quelques-uns. Cette sorte d'analyse, que les bornes de notre esprit rendent si fréquente, en faussant le point de départ de la déduction conduit nécessairement à une conclusion erronée. C'est le défaut d'un grand nombre de dilemmes dans lesquels on réduit la question à deux hypothèses, tandis que l'on en pourrait faire un plus grand nombre. On suppose qu'il n'y a que deux issues, dont on ferme fièrement le passage à son adversaire, et l'on triomphe faussement pendant que celui-ci s'échappe librement par une troisième et se retourne sans peine contre son

1. *Logique*, troisième partie, ch. XIX. On ne saurait trop méditer cet admirable chapitre, qui est un chef-d'œuvre de bon sens et de saine morale.

prétendu vainqueur. C'est ainsi que l'on dirait : « Vous êtes chrétien ou vous êtes païen : si vous êtes chrétien, croyez aux mystères de la foi ; si vous êtes païen, croyez à Jupiter ; » mais comme on peut être, en dehors de ces deux hypothèses, mahométan, déiste, sceptique, etc., il est clair que l'argument n'est pas concluant.

Conclure du particulier au général ou du général à l'universel (*fallacia accidentis*). Ce sophisme consiste à tirer d'un fait particulier une conclusion générale. « Un tel a été de mauvaise foi hier : donc, il le sera demain, et tous les jours, et dans toutes les circonstances à l'avenir. Les nuages se résolvent quelquefois en pluie : donc, il pleuvra toutes les fois que le ciel sera chargé de nuages. Tel peuple s'est soulevé à telle époque : donc il se soulèvera encore. Il y a des savants qui commettent de lourdes bévues en histoire, en géographie : donc, tous ceux qui s'occupent d'histoire et de géographie sont capables de prendre les rêveries d'un romancier pour des événements réels, et des descriptions mensongères pour un tableau fidèle des lieux et du climat. » Ces exemples, qu'on pourrait multiplier à l'infini, sont des violations du principe logique qui défend de conclure du particulier au général. Nous trouvons dans une fable de Phèdre, traduite par La Fontaine[1], et dont la morale serait une source féconde d'iniquités, le type de ces conclusions téméraires ; c'est l'arrêt du Singe terminant la contestation du Loup et du Renard :

Je vous connais de longtemps, mes amis,
Et tous deux vous paîrez l'amende :
Car toi, loup, tu te plains, quoiqu'on ne t'ait rien pris,
Et toi, renard, as pris ce que l'on te demande.

1. Liv. II, fable 3.

Le plaidoyer de Valère contre Horace[1] renferme un sophisme de ce genre dans ces vers :

Arrêtez sa fureur, et sauvez de ses mains,
Si vous voulez régner, le reste des Romains;
Il y va de la perte ou du salut du reste.

En effet, parce qu'Horace a tué Camille, il ne s'ensuit pas qu'il se prépare à faire un carnage général des Romains. Aussi le vieil Horace répond-il fort pertinemment pour réfuter ce sophisme :

On craint qu'après sa sœur il n'en maltraite d'autres!
Sire, nous n'avons part qu'à la honte des nôtres,
Et de quelque façon qu'un autre puisse agir,
Qui ne nous touche point ne nous fait point rougir.

Ambiguïté des mots. Les mots, pris dans de fausses acceptions et en plusieurs sens dans le même argument, sont le principe d'un grand nombre de sophismes. Ainsi, passer du sens divisé au sens composé ou du sens composé au sens divisé, du sens relatif au sens absolu, c'est introduire deux termes au lieu d'un seul, et par conséquent fausser le raisonnement. Il n'est pas rare que, dans le discours, on emploie certains mots, en faisant mentalement abstraction d'une partie plus ou moins considérable de leur compréhension; par exemple, lorsqu'on dit : « Les aveugles voient, les boiteux marchent droit; » on ne veut pas dire que les aveugles soient encore aveugles, les boiteux, boiteux; si les uns se servent de leurs yeux, les autres de leurs jambes, il est clair que les mots que l'on emploie ne signifient plus la chose qu'ils désignent : si donc on se croyait en droit de conclure qu'on peut être aveugle et voir, boiter et marcher droit, on serait en plein sophisme, on commettrait une fausse composition. Ce serait tomber dans le sophisme contraire que de dire d'une manière absolue : « Les aveugles ne verront pas, les boiteux ne marcheront pas droit; » car

1. CORNEILLE, *Horace*, acte V, sc. 2.

il est possible que, par la volonté de Dieu ou la puissance de l'art, les aveugles recouvrent la vue, que les boiteux reprennent l'usage de leurs jambes.

Voici maintenant un exemple du passage du sens relatif au sens absolu, tiré de Port-Royal : « Les épicuriens prouvaient que les dieux devaient avoir la forme humaine, parce qu'il n'y en a point de plus belle que celle-là, et que tout ce qui est beau doit être en Dieu. C'était mal raisonner : car la forme humaine n'est point absolument une beauté, mais seulement au regard du corps; et ainsi, n'étant une perfection qu'à quelque égard, et non simplement, il ne s'ensuit pas qu'elle doit être en Dieu parce que toutes les perfections sont en Dieu; n'y ayant que celles qui sont simplement perfections, c'est-à-dire *qui n*'enferment aucune imperfection, qui soient *néc*essairement en Dieu. »

Tous les sophismes qui précèdent ont cela de commun, que la conclusion ne sort pas légitimement des prémisses. Il arrive toujours, de deux choses l'une, ou que le principe n'a pas l'étendue qu'on lui suppose, ou qu'il n'est rien autre chose que la conclusion généralisée : dans ce dernier cas, le principe ne peut éclairer la conclusion, puisque sa lumière n'est qu'un reflet. L'art de démêler les sophismes ou de surprendre les vices du raisonnement consiste à voir si les propositions qui forment le raisonnement sont rigoureusement enchaînées, et si les mots qu'on y emploie sont toujours pris dans le même sens.

Il est bon de s'habituer à reconnaître ces sources des sophismes; car, lorsqu'on a rattaché les erreurs du raisonnement à un certain nombre de principes, il devient facile de saisir le point vulnérable d'un argument sous les artifices de la dialectique : ce point une fois dégagé, le masque tombe, et la logique peut faire triompher la vérité.

De la péroraison.

La *péroraison* est l'achèvement et le couronnement du discours. Comme c'est d'elle surtout que dépend l'impression définitive, il faut, autant que possible, qu'elle résume toute la force de l'argumentation et qu'elle produise une émotion profonde : elle doit maîtriser tout ensemble la raison et le cœur.

Pour atteindre ce double but, la péroraison, dans le genre judiciaire, se compose habituellement de deux parties distinctes : la récapitulation et la péroraison proprement dite.

La récapitulation reproduit sommairement les preuves les plus importantes, qu'elle fortifie par un choix habile et par un tissu serré, qu'elle renouvelle, pour ainsi dire, par le tour imprévu qu'elle leur donne : « On a surtout besoin, dit Cicéron, pour ces résumés, de varier les formes et les tournures du style. Au lieu de faire vous-même l'énumération, de rappeler ce que vous avez dit et en quel lieu vous l'avez dit, vous pouvez en charger quelque autre personnage ou quelque objet inanimé que vous mettez en scène. » Si la récapitulation n'usait pas de ces artifices de forme et de langage, si elle ne trouvait pas dans les secrets de l'art oratoire les moyens de donner à ce qui a été dit une forme plus expressive, ce serait une redite et non un renfort; elle nuirait au lieu d'être utile, elle recommencerait le discours au lieu de le compléter. La récapitulation convient aussi au genre délibératif pour résumer les motifs de décision, et dans le genre démonstratif pour reproduire avec plus de vivacité les raisons de blâmer ou de louer[1].

La péroraison proprement dite est destinée à

1. Je citerai une récapitulation qui appartient au genre démonstratif; elle est tirée d'un pamphlet dirigé contre les Guises, et surtout contre le cardinal, à la date de 1559, immédiatement

produire une émotion vive et une impression favorable. « Réservez pour la péroraison, dit Quintilien, les plus vives émotions du sentiment; c'est alors ou jamais qu'il nous est permis d'ouvrir toutes les sources de l'éloquence, de déployer toutes les voiles. Il en est d'un ouvrage oratoire comme d'une

après l'affaire d'Amboise. Cette remarquable philippique a été insérée en entier dans l'*Histoire* de Régnier de La Planche, qui est vraisemblablement aussi l'auteur de ce manifeste politique :

« C'est à toy, cardinal, plus rouge de notre sang que d'autre teinture, c'est, dis-je, à tes parjures et desloyautez, à ton ambition et avarice, à la furie de tes frères, exécuteurs de tes maudictes et sanglantes entreprinses, auxquels la France redemande la vie de tant de gentilshommes et grands seigneurs que tu as envoyez à la boucherie en Italie, en Allemagne, en Corsègue, en Escosse, bref en toutes les parties du monde : et nommément c'est à toy qu'elle redemande l'un de ses princes, feu monseigneur d'Enghuien, cruellement occis à l'occasion de tes maudicts conseils. C'est à toy qu'elle redemande par mesme raison les frontières de Champagne, de Bourgogne, de Lyonnois, de Dauphiné et de Provence, puisque tu l'as amenée en nécessité de s'en devestir, car elle dit, devant Dieu et les hommes, que c'est toy qui as, contre Dieu et raison, obligé la simplicité du feu roy son maistre à la peine d'un parjure : que c'est toy qui as consumé et baigné en sang l'Italie, par la conjuration avec les nepveux des deux papes; c'est toy qui nous as fait voir, avec le grand opprobre de la France, ce que jamais on n'avoit vu, c'est à savoir le pape, le Turc et le François conjoincts à la poursuite d'une mesme querelle : c'est de toy que se plaignent tant de pauvres esclaves de tout sexe, ordre et qualité, surprins ès rivages d'Espagne, de Provence et d'Italie par les ennemis de la chrestienté. C'est toy qui as divisé les forces de ce royaume pour te faire pape et ton frère roy de Sicile, dont puis après sont survenus tant de malheurs. C'est à toy qu'on demande compte de tant de millions d'or, en partie dérobés manifestement et partie employés à ton appétit. C'est à toy que tant de femmes veufves demandent leurs maris, tant de maris la chasteté de leurs femmes, tant de pères leurs enfants, tant d'orphelins leurs pères et mères, criant juste vengeance à Dieu contre toy et contre les tiens.

« C'est toy, cardinal, qui nous as donné ton frère pour second roy sous ombre de lieutenant-général, laquelle ignominie et servitude il faut que tu saches que jamais la France n'oubliera. C'est à toy que le royaume demande son roy avec MM. ses frères et la reine mère que tu nous as ravie. C'est toy qui, pour donner autorité aux édicts que tu forges chaque jour à ton appétit, n'abuses pas seulement du nom du roy, mais aussi des princes du sang, comme s'ils avoyent esté présents à l'expédition des édicts et

tragédie ; c'est surtout au dénoûment qu'il faut émouvoir le spectateur. »

L'éloquence judiciaire, chez les anciens, gardait pour la péroraison les plus grands effets du pathétique. Le barreau moderne est moins véhément, et un avocat serait mal venu à déchirer la tunique d'un guerrier pour montrer ses cicatrices ou à faire intervenir une famille éplorée. Les causes qui se plaident au palais ne comportent pas, en général, ces grands mouvements : cependant, lorsque le sujet s'y prête, la passion se déploie plus librement et s'anime davantage dans la péroraison.

Le théâtre nous offre quelquefois, dans certains discours qu'on peut rapporter au genre délibératif, des péroraisons vraiment pathétiques, telles que celle du vieux Lusignan, lorsqu'il essaye de ramener Zaïre à la foi de ses pères[1], ou celle de Burrhus, lorsqu'il détourne Néron du meurtre de Britannicus[2] :

> Non, ou vous me croirez, ou bien de ce malheur
> Ma mort m'épargnera la vue et la douleur :
> On ne me verra point survivre à votre gloire.
> Si vous allez commettre une action si noire,
> Me voilà prêt, seigneur ; avant que de partir
> Faites percer ce sein qui n'y peut consentir :

lettres patentes que tu bastis avec tes complices, estant assis au lieu duquel tu as débouté ceux auxquels il appartient d'y estre avant nul autre. C'est à toy qu'elle demande la couronne d'Escosse perdue par ton outrecuidance demesurée. C'est de toy que se plaignent les cours et parlements, lesquels tu as deshonorez et dégradez et eschaffaudez en toute sorte. Car c'est toy qui as amené en France cette coustume de faire mourir les hommes secrètement sans forme ni figure de procès ; qui as changé et rechangé toute police et remply les parlements de plusieurs infasmes et deshonnêtes personnes attitrez à exécuter tes volontez ; qui as désappointé les fidèles serviteurs du roy pour appointer tes complices. Bref c'est toy, malheureux, duquel nos ancestres se plaignent aujourd'huy en leurs sépulcres de ce qu'il n'y a bonne loy ni ordonnance qui ne soit vilainement et effrontément foullée aux pieds par toy et par ceux de ta faction. »

1. VOLTAIRE, *Zaïre*, acte II, sc. 3.
2. RACINE, *Britannicus*, acte IV, sc. 3.

Appelez les cruels qui vous l'ont inspirée :
Qu'ils viennent essayer leur main mal assurée....
Mais je vois que mes pleurs touchent mon empereur ;
Je vois que sa vertu frémit de leur fureur.
Ne perdez point de temps, nommez-moi les perfides
Qui vous osent donner ces conseils parricides :
Appelez votre frère.

Les belles péroraisons abondent dans les discours que nous a légués l'antiquité ; sans parler des orateurs dans tous les genres, les historiens nous en présentent un grand nombre, remarquables par la vivacité du tour, l'émotion du sentiment et l'énergie de l'expression. Un seul trait suffit souvent pour remplir l'âme des plus généreuses passions, comme, par exemple, lorsque Galgacus conclut son discours par cette pensée, qui, en évoquant le passé et l'avenir de la Bretagne, commande à ses défenseurs le sacrifice de leur vie : *Proinde ituri in aciem, et majores vestros et posteros cogitate*[1].

L'éloquence religieuse, cette gloire des temps modernes, surpasse par la magnificence, le pathétique et l'onction de ses péroraisons les plus beaux monuments de l'éloquence judiciaire et politique. Le choix serait difficile entre tant de chefs-d'œuvre. On sait par cœur les belles péroraisons des oraisons funèbres de Bossuet. Celle du sermon prêché par saint Vincent de Paul en faveur des enfants trouvés offre de grandes beautés ; M. Le Clerc la regarde comme le chef-d'œuvre des péroraisons pathétiques. Nous citerons comme exemple d'onction la péroraison de la seconde homélie de saint Bernard en l'honneur de la Vierge ; dans ce morceau remarquable, la récapitulation fait corps avec la péroraison, et, à ce titre, il peut servir de modèle :

« Le nom de la Vierge était Marie. Ajoutons quelques mots sur ce nom, qui signifie étoile de la

1. Tacite, *Vie d'Agricola*, ch. XXXII. « En marchant au combat, songez à vos ancêtres et à vos descendants. »

mer et convient parfaitement à la Vierge qui porta Dieu dans son sein. C'est avec raison qu'on la compare à un astre; car, de même que l'étoile envoie ses rayons sans être altérée, la Vierge enfante un fils sans rien perdre de sa pureté. Le rayon ne diminue pas la clarté de l'étoile, de même que le fils n'enlève rien à l'intégrité de la Vierge. Elle est donc cette noble étoile de Jacob dont le rayon illumine l'univers entier, dont la splendeur éclaire les hauts lieux et pénètre les abîmes. Elle parcourt la terre, échauffe les âmes plus que les corps, vivifiant les vertus et consumant les vices. Elle est cette étoile brillante élevée au-dessus de la mer immense, étincelante de vertus, rayonnante d'exemples. Oh! qui que tu sois, qui comprends que dans le cours de cette vie tu flottes au milieu des orages et des tempêtes plutôt que tu ne marches sur la terre, ne détourne pas les yeux de cette lumière, si tu ne veux pas être englouti par les flots soulevés. Si le souffle des tentations s'élève, si tu cours vers les écueils des tribulations, lève les yeux vers *cette* étoile, invoque Marie. Si la colère, ou l'avarice, ou les séductions de la chair, font chavirer ta frêle nacelle, lève les yeux vers Marie. Si le souvenir de crimes honteux, si les remords de ta conscience, si la crainte du jugement t'entraînent vers le gouffre de la tristesse, vers l'abîme du désespoir, songe à Marie : dans les périls, dans les angoisses, dans le doute, songe à Marie, invoque Marie; qu'elle soit toujours sur tes lèvres, toujours dans ton cœur : à ce prix, tu auras l'appui de ses prières, l'exemple de ses vertus. En la suivant, tu ne dévies pas; en l'implorant, tu espères; en y pensant, tu évites l'erreur. Si elle te tient la main, tu ne peux tomber; si elle te protége, tu n'as rien à craindre; si elle te guide, point de fatigue, et sa faveur te conduit au but, et tu éprouves en toi-même avec

quelle justice il est écrit : Et le nom de la Vierge était Marie[1]. »

L'éloquence académique, qui se rattache au genre démonstratif, pourrait nous fournir de nombreux exemples de l'art de terminer avec convenance et mesure des discours dans lesquels la passion vient plutôt de l'esprit que du cœur, et où l'intelligence s'anime par les inspirations du bon goût, qui a aussi sa religion, c'est-à-dire l'amour désintéressé du beau et du vrai. Nous n'avons rien de mieux à faire que de transcrire ici les dernières pages de l'*Éloge de Montaigne,* brillant début d'un écrivain[2] qui, par une heureuse innovation, devait porter l'éloquence dans la chaire du professeur, comme prélude aux succès de la tribune politique. Nous y trouverons, sous une forme ingénieuse et vive, selon le précepte de Cicéron, une récapitulation qui résume le sujet, et une péroraison qui se rapporte à la situation personnelle de l'orateur :

« Montaigne, te croyais-tu destiné à tant de gloire, et n'en serais-tu pas étonné? Tu ne parlais que de toi, tu ne voulais peindre que toi; cependant tu fus notre historien. Tu retraças, non les formes incertaines et passagères de la société, mais l'homme tel qu'il est toujours et partout. Tes peintures ne sont pas vieillies après trois siècles, et ces copies si fidèles et si vives, toujours en présence de l'original qui n'a pas changé, conservant toute leur vérité, n'ont rien perdu de leur éclat, et paraissent même embellies par l'épreuve du temps. Ta naïve indulgence, ta franchise et ta bonhomie ont cessé depuis longtemps d'être en usage : elles ne cesseront jamais de plaire, et tout le raffinement d'un siècle civilisé ne servira qu'à les rendre plus curieuses et plus piquantes. Tes remarques sur le cœur humain

1. Deuxième homélie, *de Laudibus Virginis Mariæ*. La traduction est tirée de mes *Essais d'histoire littéraire*.

2. M. VILLEMAIN, *Discours et Mélanges littéraires*.

pénètrent trop avant pour devenir jamais inutiles. Malgré tant de nouvelles recherches et de nouveaux écrits, elles seront toujours aussi neuves que profondes. Pardonne-moi d'avoir essayé l'analyse de ton génie, sans autre titre que d'aimer tes ouvrages. Ah! la jeunesse n'est pas faite pour apprécier dignement les leçons de l'expérience, et n'a pas le droit de parler du cœur humain qu'elle ne connaît pas. J'ai senti cet obstacle : plus d'une fois j'ai voulu briser ma plume, me défiant de mes idées et craignant de ne pas assez entendre les choses que je prétendais louer. La supériorité de ta raison m'effrayait, ô Montaigne. Je désespérais de pouvoir atteindre si haut. Ta simplicité, ton aimable naturel, m'ont rendu la confiance et le courage : j'ai pensé que toi-même, si tu pouvais supporter un panégyrique, tu ne te plaindrais pas d'y trouver plus de bonne foi que d'éloquence, plus de candeur que de talent. »

Règles de l'art oratoire qui s'appliquent à toute composition. — Les règles de l'art oratoire ne *sont* pas particulières aux discours; elles s'étendent presque toutes aux différents genres de composition littéraire, et on peut même dire qu'il n'y en a pas une seule dont la connaissance ne puisse être utile, quel que soit le sujet qu'on ait à traiter.

Et d'abord, nous l'avons déjà dit, en tout genre l'intelligence procède de la même manière, puisqu'il est nécessaire d'assembler d'abord les matériaux de son œuvre, de les disposer dans l'ordre qui convient le mieux, et de leur donner une forme ou une expression appropriée à leur nature; triple opération qui correspond exactement à la division générale de la rhétorique en Invention, Disposition, Élocution.

Outre l'étude approfondie du sujet et de ses ressources, condition première et vitale en toute

composition, la théorie de l'art oratoire indique au titre de l'invention les *lieux communs*, les *arguments* et les *mœurs* qui trouvent aussi leur place ailleurs. Ainsi, la définition est un lieu commun qui n'est pas moins utile au savant, au moraliste, au philosophe, qu'à l'orateur. On peut en dire autant de l'énumération des parties, qui est toujours utile pour donner une idée exacte et complète des objets : Buffon n'est pas un orateur, et la vérité de ses descriptions naît surtout du dénombrement des qualités qui caractérisent les animaux qu'il décrit et les divers aspects de la nature qu'il reproduit. L'emploi des contraires est un artifice légitime à l'usage du poëte dramatique, de l'écrivain satirique, de l'historien aussi bien que de l'avocat et du sermonnaire. Les arguments sont des armes nécessaires à tous ceux qui ont quelque chose à prouver, et il est bien rare qu'on écrive sans rien avoir à démontrer. Quant aux mœurs, il est également clair que leur utilité ne se borne pas aux orateurs : nous en avons pour garant Boileau, qui, dans son *Art poétique*, en a fait une loi obligatoire pour tous les écrivains.

Les règles de la disposition oratoire ne sont pas non plus particulières aux discours, car il n'y a point d'œuvre de l'esprit qui ne doive avoir un commencement, un milieu et une fin. Le début ne prend pas partout le nom d'exorde ; mais qu'il s'appelle exposition, introduction, invocation, il n'en existe pas moins, et il doit avoir le ton, l'étendue, la matière que demande le sujet qui est traité. Le milieu n'est pas toujours une confirmation ; mais qu'il soit le développement d'une action unique ou multiple comme dans le drame, l'épopée ou l'histoire, qu'il soit une suite de considérations ou de préceptes, comme dans les traités de morale ou les œuvres didactiques, il n'en sera pas moins soumis à la

double loi de l'enchaînement naturel et de la proportion des parties. La fin n'est pas dans toutes les compositions une péroraison; mais, qu'elle prenne le nom de dénoûment ou de conclusion, elle devra toujours achever l'œuvre de manière à en compléter l'ensemble, à la résumer, et à laisser dans l'âme ou dans l'intelligence l'émotion ou la lumière que l'auteur avait l'intention de produire.

Ce que nous avons à dire ultérieurement de l'élocution prouvera surabondamment que cette troisième partie de la rhétorique embrasse, dans la généralité et dans le détail de ses règles, toutes les productions de l'intelligence, depuis les caprices les plus hardis de l'imagination jusqu'aux conceptions les plus sévères de la raison, et qu'elle s'applique aux recherches les plus profondes de la science, comme aux manifestations les plus spontanées et les plus familières du sens commun. L'art d'exprimer sa pensée avec convenance est le meilleur instrument que l'étude puisse procurer à l'homme pour l'avancement des lettres et des sciences et pour le commerce de la vie. Les plus grands esprits ne sauraient s'en passer, et s'il leur manque, on a souvent à regretter que le défaut de culture littéraire ne leur permette pas d'exposer avec concision, avec ordre et netteté, des découvertes qui doivent profiter à la science. Leur langage prolixe et rude montre qu'ils n'ont pas été suffisamment polis et humanisés par l'exemple et la pratique de ces hommes de génie qui ont su tout à la fois bien penser et bien dire.

VIII.

Élocution.

Lorsque les matériaux d'un sujet ont été trouvés, choisis et disposés, il reste à les produire : dans les œuvres littéraires, ce dernier travail est l'élocution. L'élocution est donc la production de la pensée par la parole.

Le poëte[1] qui a dit :

Des couleurs du sujet je teindrai mon langage,

a heureusement exprimé la loi fondamentale de l'élocution.

Du style.

Le style n'est pas l'élocution elle-même, il en est la physionomie : il résulte de l'ordre et du mouvement des idées, du choix et du tour des expressions. Le style vraiment digne de ce nom n'exprime pas seulement, il peint et grave la pensée.

« Les ouvrages bien écrits seront les seuls qui passeront à la postérité. La quantité des connaissances, la singularité des faits, la nouveauté même des découvertes, ne sont pas de sûrs garants de l'immortalité; si les ouvrages qui les contiennent ne roulent que sur de petits objets, s'ils sont écrits sans goût, sans noblesse et sans génie, ils périront, parce que les connaissances, les faits et les découvertes s'enlèvent aisément, se transportent, et gagnent même à être mis en œuvre par des mains plus habiles. Ces choses sont hors de l'homme : le style est l'homme même[2]. »

Ce mot tant cité et quelquefois altéré de Buffon :

1. DELILLE.
2. BUFFON.

« Le style est l'homme même, » veut dire qu'il manifeste la nature propre de l'intelligence qui le produit. La pensée est, pour ainsi dire, générale et impersonnelle, elle relève de l'humanité ; le style relève de l'homme seul et l'exprime.

La physionomie de la pensée est le signe et la mesure de l'intelligence : la même idée est vulgaire ou noble, selon la vulgarité ou la noblesse de l'esprit qui la met en œuvre. L'intelligence est comme le moule de la pensée, elle est l'ouvrière qui rehausse ou qui déprécie la matière qu'elle a reçue.

La beauté du style est le privilége des grands esprits; mais les intelligences supérieures elles-mêmes ne jouissent pas de ce privilége à titre gratuit. L'exercice du travail et l'application du goût en sont la condition et la garantie. On peut corrompre les plus beaux dons de la nature par la négligence et par les caprices déréglés. Les titres du style sont la convenance et la pureté du langage : or on ne peut arriver à la convenance qu'en méditant profondément son sujet[1], et en attendant, avant de *produire*, que le fond de la pensée en ait déterminé la forme; on n'atteint la pureté que si on respecte les traditions dans l'emploi des mots consacrés[2], et les procédés légitimes dans le remaniement et le rajeunissement des parties du langage qui ont faibli ou qui se sont flétries.

Les langues sont dans un perpétuel travail d'enfantement pour répondre aux besoins de la pensée : elles ne se fixent définitivement que dans leurs caractères généraux, et non dans leur vocabulaire, qui s'épuise s'il ne s'alimente.

1. Travaillez à loisir, quelque ordre qui vous presse.
BOILEAU.

2. Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.
BOILEAU.

Les moyens de recrutement pour le langage sont d'abord la reprise des mots et des tournures délaissés par caprice et par oubli. L'étude des vieux auteurs, qui sont de grands écrivains, révèlera des richesses enfouies. Lisez Amyot, Montaigne, Rabelais, Villon, Marot, et vous retrouverez des mots et des tournures antiques qui exprimeront merveilleusement des pensers nouveaux. Prenez ces vieux auteurs non pas comme modèles, mais comme mines et carrières; vous retremperez ainsi la langue sans faire de pastiches : le pastiche est l'écueil de l'archaïsme.

Les langues étrangères peuvent aussi, mais avec mesure, nous faire quelques restitutions, et les anciennes des prêts nouveaux.

Mais le recrutement de la langue littéraire se fera *surtout* par la langue populaire et par les langues spéciales des arts et de la science [1] : car dans la langue vulgaire, comme dans ces idiomes spéciaux des artistes et des savants, les mots naissent des besoins de la pensée active en plein exercice, et reçoivent une empreinte vivante de la vie même de l'intelligence.

Il y a encore un art dont l'emploi n'est pas la moindre ressource du langage : c'est de rajeunir les mots, et de les renouveler, pour ainsi dire, par des alliances imprévues [2].

C'est faute de connaître ces inépuisables ressources, c'est par ignorance et paresse que certains

1. Voici ce que dit Montaigne à ce sujet : « En nostre langage je trouve assez d'estoffe, mais un peu de faulte de façon : car il n'est rien qu'on ne feist du jargon de nos chasses et de nostre guerre, qui est un généreux terrein à emprunter; et les formes de parler, comme les herbes, s'amendent et se fortifient en les transplantant. » *Essais*, liv. III, ch. v.

2. Notum si callida verbum
Reddiderit junctura novum. HORACE.

« Si une alliance adroite donne de la nouveauté à un mot connu. »

écrivains accusent l'indigence de la langue et qu'ils lui prêtent la fausse richesse de leurs barbarismes.

Eh quoi! pourrait-on leur dire : vous avez sous la main de vieux auteurs qui abondent en expressions pittoresques, en tournures hardies; vous avez la source non tarie des langues anciennes, qui ont beaucoup donné à la vôtre et qui ne demandent pas mieux que de l'enrichir encore; vous avez près de vous ce grand nomenclateur qui a reçu d'Adam son privilége, le peuple, qui crée sous l'inspiration du bon sens et de la nécessité; le peuple, que Malherbe prenait pour arbitre, comme Molière consultait sa servante avec succès; et vous allez vous créer un idiome à part, entendu et goûté seulement de quelques adeptes, et pour frapper les yeux vous cherchez dans les rêves de votre imagination des métaphores étranges, et vous dénaturez, vous tourmentez, vous galvanisez ce beau langage qu'il faut seulement entretenir et vivifier par l'habile et discret emploi des ressources qui vous sont offertes!

Ces tours de force, ces étrangetés, cette parure extravagante, accusent deux choses, l'ignorance de la tradition, le défaut d'étude et d'observation, et surtout la production prématurée de la pensée. Je dis avec assurance que si on cherche le nouveau dans l'étrange, que si on pare son style de fleurs artificielles, que si on raffine sur les mots et sur les figures, que si on frappe fort au lieu de frapper juste, que si on substitue le fracas à l'harmonie et l'enluminure à la couleur, c'est qu'on produit avant terme, c'est qu'on n'attend pas le point de maturité qui donne aux œuvres de l'esprit le parfum, la couleur et la durée.

Qualités générales du style.

Le style doit être approprié à la nature du sujet; mais, sur quelque matière qu'on écrive, le langage devra être pur, clair, précis, naturel, noble, varié et convenable. Ce sont là les qualités essentielles du style.

Pureté. — La *pureté* consiste dans l'emploi des mots consacrés par l'usage ou légitimés par l'analogie et dans l'observation des règles de la syntaxe grammaticale. Le défaut contraire à la pureté est l'incorrection, qui a un double principe, le barbarisme et le solécisme, c'est-à-dire les mots étrangers à la langue et les locutions vicieuses. Ces deux chefs ont de nombreuses dépendances; mais le nombre ne saurait les autoriser :

> Mon esprit n'admet pas un pompeux barbarisme,
> Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme.
>
> BOILEAU.

La propriété du langage, c'est-à-dire l'emploi des mots dans leur véritable acception, est une troisième condition de la pureté du style, ou plutôt on peut considérer l'impropriété des termes comme une variété du barbarisme, puisque les mots ne font partie du vocabulaire qu'avec un sens déterminé; pris à contre-sens, ils deviennent étrangers et par conséquent barbares. Pour arriver à la propriété dans l'expression, c'est-à-dire au mot unique qui exprime la pensée le mieux possible, il faut d'abord se rendre exactement compte de son idée et ne se tenir pour satisfait qu'après en avoir trouvé l'image fidèle. « Parmi toutes les différentes expressions qui peuvent rendre une seule de nos pensées, il n'y en a qu'une, dit La Bruyère, qui soit la bonne : on ne la rencontre pas toujours en parlant ou en écrivant.

Il est vrai néanmoins qu'elle existe, que tout ce qui ne l'est point est faible et ne satisfait point un homme d'esprit qui veut se faire entendre. » Le même écrivain ajoute qu'on éprouve, lorsque cette expression souvent si lente à se présenter est enfin venue à l'esprit, « qu'elle est celle qui était la plus simple, la plus naturelle, et qui semble devoir se présenter d'abord et sans effort. » Ces lignes si judicieuses, ce principe qu'on ne doit jamais perdre de vue si on veut écrire pour la postérité, portent condamnation contre bien des ouvrages qui nous éblouissent, et qui passeront.

Le purisme, qui tient de la superstition et qui engendre l'intolérance en matière de langage, est né des scrupules exagérés de pureté. J. J. Rousseau a donné à ces casuistes du pédantisme une leçon judicieuse, qu'il ne faut pas cependant prendre à la lettre, lorsqu'il a dit : « Toutes les fois qu'à l'aide d'un solécisme je pourrai me faire mieux entendre, ne pensez pas que j'hésite [1]. »

Montaigne, ce grand maître dans l'art d'*écrire*, semble de son côté amnistier le barbarisme : « C'est, dit-il, aux paroles à servir et à suivre, et que le gascon y arrive si le français n'y peut aller. » Mais qu'on ne s'y méprenne pas ; ces deux boutades d'écrivains renommés n'ont de portée que contre le purisme, et ne sauraient autoriser aucune infraction à la loi que Boileau formule en ces termes :

> Surtout qu'en vos écrits la langue révérée
> Dans vos plus grands excès vous soit toujours sacrée.

Clarté. — La *clarté* est la transparence du langage qui doit laisser voir les idées sous les mots.

1. Delille suit ce sentiment et félicite le causeur aimable qui, dans la conversation,

> Quelquefois à la langue, en dépit du purisme,
> Ose faire présent d'un heureux solécisme,
> Scandale du grammairien.

Tout ce qui est vrai peut devenir clair, et gagne en force ce qu'il reçoit en lumière. « Ce n'est pas assez, dit Quintilien, que l'auditeur puisse nous entendre, il faut qu'il ne puisse en aucune manière ne pas nous entendre. » La clarté tient à l'enchaînement des idées, au choix des expressions et à la disposition des membres de la phrase.

Le défaut opposé à la clarté est l'obscurité, qui naît de la confusion des idées, de l'affectation du langage et de la complication de la période. « Est-ce un si grand mal, dit La Bruyère, d'être entendu quand on parle, et de parler comme tout le monde?» ou, comme dit le poëte Maynard :

Si ton esprit veut cacher
Les belles choses qu'il pense,
Dis-moi qui peut t'empêcher
De te servir du silence.

Observons cependant que la clarté est une qualité relative, et que bon nombre d'écrivains accusés d'obscurité seraient fondés à demander à ceux qui ne les comprennent pas : « A qui la faute? »

Fontenelle, dans sa réponse au cardinal Dubois, qui venait de prendre place à l'Académie française, avait dit : « Vous communiquez sans réserve à notre jeune monarque les connaissances qui le mettront un jour en état de gouverner par lui-même : vous travaillez de tout votre pouvoir à vous rendre inutile. » Un critique bienveillant corrigea la phrase de Fontenelle dans l'intention de la rendre intelligible, et il substitua *utile* à *inutile*. Fontenelle n'était pas obscur, mais le critique était obtus ; il n'avait pas saisi la finesse de la pensée de l'orateur, et lui prêtait généreusement de son crû une outrageuse banalité. En général, il suffit d'être fin ou profond pour paraître obscur à certains esprits.

L'obscurité est le vice ou le déguisement de la faiblesse, le malheur des esprits mal faits ou la res-

source des charlatans; la clarté est la vertu des esprits droits et sincères; dans sa perfection, elle produit la netteté, que Vauvenargues a si bien définie : le vernis des maîtres.

Précision. — La *précision* consiste à ne rien dire qui soit superflu, en disant tout ce qui est nécessaire à la clarté et à l'élégance du langage. Lorsque le style est arrivé à la précision, on n'y peut rien ajouter sans l'affaiblir, on n'en peut rien retrancher sans l'obscurcir. Il ne faut pas confondre la précision et la concision : la précision dessine exactement la pensée, la concision tranche dans le vif; l'une dit tout, l'autre laisse à deviner ou à désirer. La précision ne se concilie avec aucun des vices de la pensée ni du langage; la concision, voisine de l'obscurité, n'exclut pas toujours la prolixité. On peut être avare de mots et prodigue de détails surabondants. Tacite est précis, Perse est concis; Sénèque est concis et prolixe, car il écourte l'expression et il délaye la pensée. L'abondance de Cicéron s'éloigne souvent de la précision; la précision de Démosthène n'enlève rien à la clarté; Bossuet ne cesse jamais d'être précis, même lorsqu'il est magnifique.

La précision est le rapport exact de la pensée et des mots : le vice opposé à cette qualité, ou la prolixité, multiplie les paroles sans rien ajouter à la pensée; le vers suivant de Voltaire la caractérise heureusement :

Un déluge de mots sur un désert d'idées.

Naturel. — « Le *naturel* est la vérité des expressions, des images, des sentiments, mais une vérité parfaite, et qui paraît n'avoir coûté à l'écrivain aucune peine, aucun effort; la moindre affectation détruit ce naturel si précieux : dès qu'une expres-

sion recherchée, une image forcée, un sentiment exagéré se présente, le charme est détruit[1]. »

Le désir de toujours briller, le soin, comme disait Rivarol, de faire un sort à chaque mot, à chaque phrase, est ce qu'il y a de plus contraire au naturel. Il y a des auteurs qui se tourmentent

du scrupule insensé
De ne penser jamais ce qu'un autre a pensé.

Ceux-là n'atteindront jamais le naturel, pas plus que les dédaigneux dont parle Le Sage, qui se croiraient déshonorés s'ils disaient comme le vulgaire : « Les intermèdes embellissent la comédie, » et qui trouvent mieux de dire : « Les intermèdes font beauté. » Le plus sûr moyen d'écrire naturellement, c'est de méditer mûrement avant de produire, et de *n'écrire* que lorsque le besoin d'exprimer sa pensée est devenu irrésistible; alors elle coule de source, et n'a pas besoin, lorsqu'elle se produit, de recevoir les coups du marteau de Chapelain, ni de passer sous le laminoir de Fontenelle ou par l'alambic de Marivaux.

« L'effet du naturel, quand il est porté à la perfection, est de faire croire que l'ouvrage n'a, pour ainsi dire, rien coûté à l'auteur : on se figurerait, à le lire, qu'on va soi-même en faire autant; mais qu'on essaye, et l'on verra combien il est difficile d'atteindre ce qu'on croyait si près de soi. Ce naturel précieux est le fruit d'un jugement mûr et d'un goût exercé; les jeunes gens surtout, lorsqu'ils commencent à essayer leur talent, sont sujets aux défauts opposés : ils tombent dans l'exagération, dans l'affectation, dans l'abus de l'esprit, ils font de grands efforts et se donnent la torture pour produire des compositions forcées et défectueuses. Il en est de

1. ANDRIEUX, *Cours de Belles-Lettres*, professé à l'école polytechnique.

l'exercice de la pensée à peu près comme des exercices du corps : quand on commence à apprendre l'escrime, la danse, l'équitation, on emploie presque toujours trop de force, on fait de trop grands mouvements, et l'on réussit moins en se donnant plus de peine [1]. »

Voici encore un bon conseil : « Si j'étais du métier, dit Montaigne, je naturaliserais l'art autant comme ils artialisent la nature. » Pascal a donné la raison du plaisir que cause le naturel : « Quand on voit le style naturel, on est étonné et ravi ; car on s'attendait à voir un auteur, et on trouve un homme. »

Noblesse. — La *noblesse* peut être considérée comme une des qualités essentielles du style : car il est vrai, comme dit Boileau, que

Le style le moins noble a pourtant sa noblesse.

On y arrive même dans le genre simple, en évitant les termes bas et grossiers. « Les mots bas, dit Longin, sont comme autant de marques honteuses qui flétrissent l'expression. » Les écrits où les mots de cette espèce seraient indispensables ne sont pas du ressort de la critique.

Variété et convenance. — La *variété* et la *convenance* sont encore des qualités essentielles du style :

Un style trop égal et toujours uniforme
En vain brille à nos yeux : il faut qu'il nous endorme.
BOILEAU.

Sénèque, qui procède toujours par antithèse, fatigue par le scintillement continu de son style ; Balzac tombe dans le même défaut par la monotonie de ses périodes pompeuses ; Thomas, constamment tendu, lors même qu'il n'est pas emphatique, lasse

1. ANDRIEUX, *Cours de Belles-Lettres.*

bientôt l'admiration qu'il excite d'abord, mais il n'y a point d'uniformité plus fastidieuse que celle d'un style toujours sonore et vide.

La convenance est la proportion du style à la matière qu'on traite. Cette qualité est le complément et le relief de toutes les autres. Si le ton n'est pas en rapport avec le sujet; si l'analogie ne subsiste pas entre la forme et le fond, le goût, blessé de cette discordance, s'armera de rigueur contre l'ensemble d'un ouvrage qui, malgré la beauté des idées et même du langage, laisserait en souffrance le plus impérieux de ses besoins.

La convenance du style est le principe de la division en trois genres adoptée par les rhéteurs anciens, et dont nous devons dire quelques mots.

Divers genres de style.

La division du style en trois genres, le *simple,* le *tempéré* et le *sublime* [1], répond aux divers degrés d'élévation dans le langage. On peut les comparer aux clefs de la musique : ce qui les distingue souverainement, c'est la différence du diapason.

Le ton est donné par la disposition de l'esprit en présence du sujet, et le caractère général de l'expression, par le ton dominant. Le langage s'élève ou s'abaisse avec la pensée; il s'anime par la passion, il se colore par l'imagination, et il est simple, tempéré ou sublime, selon le degré qu'il atteint.

1. Il faut bien se garder de confondre le sublime et le style sublime. Le sublime s'exprime le plus souvent par le style simple. « Dieu dit : *Que la lumière soit,* et la lumière fut. » Quoi de plus simple par l'expression et de plus réellement sublime? Il en est de même du *qu'il mourût* du vieil Horace et du *moi* de Médée, si souvent cités. Boileau a reconnu cette distinction et réfuté victorieusement le savant évêque d'Avranches, Huet, et le protestant Leclerc, qui, confondant le sublime réel et le genre sublime, avaient longuement combattu Longin et Boileau à propos du passage de la Genèse cité dans le traité du *Sublime* (voy. Boileau, notes du traité du *Sublime,* réflexion x).

Cette distinction n'a point d'autre base, et lorsqu'on essaye d'assigner les caractères spéciaux de chacun de ces genres, il est difficile de les maintenir avec exactitude et de fixer une limite rigoureuse. Les conversations, les lettres, les mémoires, se tiennent habituellement dans le genre simple, quoique par occasion ils puissent s'élever au delà; le genre tempéré réclame l'histoire, le roman, le discours public, sous presque toutes les formes; les grands mouvements de la passion, les hautes méditations de la philosophie religieuse, les inspirations du génie poétique, appartiennent au genre sublime; mais il y a peu d'ouvrages de quelque étendue dont le style soit exclusivement renfermé dans une seule de ces classes.

Madame de Sévigné, qui reste généralement dans la familiarité du genre simple, s'élève au genre tempéré lorsqu'elle raconte, par exemple, la mort de Vatel; son langage est sublime comme sa pensée si elle décrit la douleur de madame de Longueville, ou si elle se livre aux réflexions que lui inspire *la* mort de Louvois.

Voici, d'après Cicéron, les caractères généraux de ces trois genres, entre lesquels, du reste, il n'établit pas une ligne de démarcation telle qu'ils ne puissent se trouver réunis dans une même composition.

Le *genre simple* n'est pas asservi à la régularité des nombres; sa démarche est aisée et familière : l'abandon qui lui convient se concilie avec la grâce, grâce naturelle qui exclut toute recherche de parure. Il sera sobre dans l'emploi des figures, et se gardera bien soit d'évoquer les morts, soit de faire parler des êtres inanimés. Les lettres de Voltaire sont du genre simple.

Le ton moyen, ou le *genre tempéré,* appelle tous les ornements et reçoit toutes les fleurs du langage :

ce qui le distingue, c'est l'art de plaire; il ne prétend ni à l'énergie ni à la véhémence, et son caractère est la douceur. Les discours de d'Aguesseau sont, dans notre langue, ce qui peut donner l'idée la plus exacte du genre tempéré.

Le ton élevé, ou le *genre sublime,* se pare de toutes les richesses, s'arme de toutes les forces du langage; il a l'énergie de la pensée, la véhémence de l'expression, la majesté des figures. Les harangues de Démosthène appartiennent au genre sublime.

L'abus du genre simple conduit à la bassesse; du genre tempéré, à la manière; du genre sublime, à l'emphase.

Qualités particulières du style.

Il convient d'énumérer ici les qualités particulières qui, en se mêlant aux qualités essentielles, diversifient le style, et dont quelques-unes sont affectées spécialement par les rhéteurs à l'un des genres que nous venons de caractériser.

Simplicité. — La *simplicité* du langage se sent plus facilement qu'elle ne se définit; elle tient au tour aisé de la phrase et au naturel de l'expression; elle convient surtout lorsque la pensée est ou familière ou sublime : sublime, elle n'a pas besoin d'ornements; familière, elle les repousse. La brièveté convient également au familier et au sublime de la pensée : les extrêmes se rencontrent en ce point, et on doit également ménager les mots lorsqu'on a peu de chose à dire et lorsque les choses parlent d'elles-mêmes.

Naïveté. — La *naïveté* trouve sa place dans le genre simple comme dans le genre tempéré. Dans la naïveté, la pensée ne se sépare pas de l'expression; c'est une ingénuité de malice et d'esprit qui

s'échappe sans réflexion, qui s'exprime sans apprêt. Il faut que l'expression soit spontanée comme la pensée.

Élégance. — « L'*élégance* est un résultat de la justesse et de l'agrément[1] : » elle consiste à choisir des expressions polies, châtiées, harmonieuses, et à trouver un tour aisé et noble tout ensemble. On ne l'atteint pas nonchalamment et sans y viser. C'est une parure sans affectation et sans coquetterie, mais non sans art. L'élégance appartient surtout au genre tempéré : dans le genre simple, elle ne paraît pas encore ; dans le genre sublime, elle disparaît sous d'autres qualités d'un ordre supérieur. Horace semble avoir fait de l'élégance une loi générale lorsqu'il a dit :

Et quæ
Desperat tractata nitescere posse, relinquit[2].

Les écrivains médiocres et outrecuidants protestent, non-seulement dans la pratique, mais en principe, contre cette règle qui leur imposerait de douloureux sacrifices. Pourquoi vouloir qu'ils repoussent ce que l'inspiration leur suggère ? leur esprit ne consacre-t-il pas tout ce qu'il produit ? Toutefois les hommes de goût ont cette cruauté ; ils pensent qu'une idée qui ne saurait être produite avec agrément et décence doit être impitoyablement sacrifiée. Le droit de tout dire sans acception de forme serait une dispense de talent. Il est vrai qu'on en use, mais le délit n'abroge pas la loi, et on est autorisé à dire que cette pratique est un empiétement et une profanation.

Richesse. — La *richesse* unit l'abondance à l'éclat. Le style de Buffon donne le modèle de la richesse

1. VOLTAIRE.
2. « Et il laisse de côté ce qu'il désespère d'exprimer nettement. »

par l'éclat des images, l'abondance des idées et le coloris de l'expression.

Force. — La *force* emploie peu de mots pour exprimer de grandes idées; la *vivacité* anime et passionne le langage, et donne l'impulsion à la force.

Finesse. — La *finesse* fait entendre au delà et à côté de ce qu'elle dit: elle procède par allusion et cache la pensée pour mieux la faire voir. La délicatesse est au sentiment ce que la finesse est à l'esprit : elle dit avec réserve et détour ce qu'elle veut faire entendre; elle exprime finement des sentiments tendres, et donne de la grâce à l'éloge. Pascal s'exprime finement lorsqu'il s'excuse de n'avoir pas eu le temps d'être court. Il y a de la finesse dans cette pensée : « Nous promettons selon nos espérances, et nous tenons selon nos craintes. » Lorsqu'Iphigénie s'écrie, en apprenant qu'il lui est défendu de revoir Achille :

Dieux plus doux! vous n'aviez demandé que ma vie!

cette exclamation touchante est pleine de délicatesse. La plupart de ces qualités tiennent plus à la pensée qu'à l'expression [1].

Énergie. —L'*énergie* condense la pensée et donne, pour ainsi dire, une signification plus profonde aux mots. Tacite est le plus énergique des écrivains. Le vice qui confine à l'énergie est la dureté.

1. Voici en quels termes un écrivain, qui avait ses raisons pour placer au premier rang la délicatesse et la finesse, s'exprime sur ces qualités du style :

« Il n'y a point de beau et de bon style qui ne soit rempli de finesses, mais de finesses délicates.

« La délicatesse et la finesse sont seules les véritables indices du talent.

« Tout s'imite, la force, la gravité, la véhémence, la légèreté même; mais la finesse et la délicatesse ne peuvent être longtemps contrefaites. Sans elles, un style sain n'annonce rien qu'un esprit étroit. » J. J. JOUBERT, *Pensées et maximes*.

Véhémence. — La *véhémence* est le mouvement rapide de la passion ; si on ne la maîtrise pas, on tombe dans la déclamation. Dans les grands orateurs on sent une force secrète qui modère les emportements de la pensée.

Magnificence. — La *magnificence*, qui étale de grandes images et qui exprime de nobles sentiments, peut dégénérer en enflure. Le vers que Lemière appelait modestement le vers du siècle :

Le trident de Neptune est le sceptre du monde,

est un exemple de magnificence, parce qu'il exprime une grande idée par de nobles images. On peut en dire autant de ce vers de Voltaire dans *Alzire* :

Votre hymen est le nœud qui joindra les deux mondes.

Ces dernières qualités, l'énergie, la véhémence et la magnificence, appartiennent au genre sublime.

De l'harmonie du style.

L'harmonie est le concours des mots choisis et disposés de manière à satisfaire l'oreille. Elle comprend l'euphonie et le rhythme [1] ; l'euphonie dérive du son des mots, et le rhythme, de leur arrangement dans la phrase. On sait quelle puissance l'harmonie prête à la pensée ; Voltaire a dit :

D'une mesure cadencée
Je connais le charme enchanteur :
L'oreille est le chemin du cœur ;
L'harmonie et son bruit flatteur
Sont l'ornement de la pensée.

1. Boileau n'a recommandé que l'euphonie dans les vers suivants :

Il est un heureux choix de mots harmonieux :
Fuyez des mauvais sons le concours odieux.
Art poétique.

L'harmonie des mots dépend surtout du nombre, de la quantité des voyelles et de la souplesse des articulations. Les sons durs sont produits par le rapprochement et la nature des consonnes; les consonnes gutturales et les nasales sont les plus rebelles à l'harmonie. Le rhythme résulte de la proportion des membres de la phrase et de la place des accents.

Les langues dans lesquelles dominent les voyelles, l'italien, par exemple, et l'espagnol, sont particulièrement euphoniques. Dans les langues chargées de consonnes on ne pourra atteindre l'harmonie qu'à l'aide du rhythme.

Le français, sous ce double rapport, tient le milieu entre les langues du Nord et celles du Midi. Il *n'a* pas en même quantité les voyelles pleines et sonores des unes, ni les rudes articulations des autres.

Différentes espèces d'harmonie. — On distingue deux sortes d'harmonie, l'une *mécanique* et l'autre *imitative*. L'harmonie mécanique ne s'adresse qu'à l'oreille; l'harmonie imitative peint l'idée ou l'objet par les sons qu'elle emploie.

L'harmonie imitative est de deux sortes : elle peint ou par la ressemblance des sons, et, dans ce cas, elle procède par onomatopée, ou par l'analogie des nombres avec l'objet ou le sentiment qu'on veut exprimer. Le vers d'Ennius :

At tuba terribili sonitu taratantara dixit,

est de la première espèce; celui de Virgile :

At tuba terribilem sonitum procul ære canoro
Increpuit,

appartient à la seconde. Voici d'autres exemples.

Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes?
RACINE.

est un modèle de l'harmonie imitative par onomatopée. L'imitation tient à la nature des sons plutôt qu'au mouvement du rhythme. C'est le rhythme, au contraire, qui peint la rapidité dans le vers suivant :

Le chagrin monte en croupe et galope avec lui,
BOILEAU.

et la lenteur dans ceux-ci :

Quatre bœufs attelés, d'un pas tranquille et lent,
Promenaient dans Paris le monarque indolent.
BOILEAU.

C'est encore la marche du rhythme qui exprime l'effort dans la période qu'on va lire :

Sur un chemin montant, sablonneux, malaisé,
Et de tous les côtés au soleil exposé,
Six forts chevaux tiraient un coche :
L'attelage suait, soufflait, était rendu.
LA FONTAINE.

Ce vers de Saint-Lambert, dans la description d'un orage,

Et la foudre en grondant roule dans l'étendue,

présente la réunion de l'harmonie imitative par le rhythme et l'onomatopée.

L'harmonie imitative par onomatopée n'est souvent qu'un jeu puéril. Le chevalier Piis, homme d'esprit, mais poëte médiocre, a fait sur ce sujet et dans ce genre un poëme assez long dont les nombreuses onomatopées prouvent combien est facile cette sorte d'imitation matérielle[1]. Celle qui

1. Du Bartas en présente quelques exemples baroques, et alors ce n'est plus de l'harmonie, mais de la cacophonie imitative. Ainsi, il tombe dans ce défaut, par exemple, lorsqu'il dit que le cheval

Le champ plat bat, abat, détrappe, grappe, attrape,
Le vent qui va devant ;

ou lorsqu'il imite le chant de l'alouette :

La gentille alouette avec son tire-lire
Tire l'ire aux fâchés, et d'une tire, tire
Vers le pôle brillant.

procède par l'emploi des nombres est le secret des maîtres.

Les grands écrivains ont souvent employé, outre l'harmonie mécanique, qui ne leur fait jamais défaut, cette sorte d'harmonie imitative qui consiste dans le rapport des nombres avec la pensée. L'art de Fléchier l'a trouvée en la cherchant ; le génie de Bossuet l'a souvent rencontrée sans la chercher jamais. Écoutons sur ce sujet Marmontel[1], qui a traité avec supériorité toutes les questions relatives à la prosodie et à l'harmonie :

« On va voir quel effet produisent, dans le style, des nombres placés à propos : « Cet homme, dit « Fléchier dans l'oraison funèbre de Turenne : cet « homme que Dieu avait mis autour d'Israël comme « un mur d'airain où se brisèrent tant de fois toutes « les forces de l'Asie..., venait tous les ans, comme « les moindres Israélites, réparer, avec ses mains « triomphantes, les ruines du sanctuaire. » Il est aisé de voir avec quel soin l'analogie des nombres, relativement aux images, est observée dans tous les repos ; pour fonder un mur d'airain, il a choisi le grave spondée ; et pour réparer les ruines du sanctuaire, quels nombres majestueux il a pris ! Si vous voulez en mieux sentir l'effet, substituez à ces mots des synonymes qui n'aient pas la même cadence : supposez *victorieuses* à la place de *triomphantes ; temple* au lieu de *sanctuaire* : « Il venait « tous les ans, comme les moindres Israélites, ré« parer, avec ses mains victorieuses, les ruines du « temple, » vous ne retrouverez plus cette harmonie qui vous a frappé. « Ce vaillant homme, repous« sant enfin avec un courage invincible les ennemis « qu'il avait réduits à une fuite honteuse, reçut le « coup mortel, et demeura comme enseveli dans

1. *Éléments de littérature.*

« son triomphe. » Que ce soit par sentiment ou par choix que l'orateur a peint cette mort imprévue par trois ïambes, *reçut le coup mortel*, et qu'il a opposé la rapidité de cette chute, *comme enseveli*, à la lenteur de cette image, *dans son triomphe*, où deux nasales sourdes retentissent lugubrement, il n'est pas possible d'y méconnaître l'analogie des nombres avec les idées.

« Bossuet n'a pas donné une attention aussi sérieuse au choix des nombres : son harmonie est plutôt dans la coupe des périodes, brisées ou suspendues à propos, que dans la lenteur ou la rapidité des syllabes; mais ce qu'il n'a presque jamais négligé dans les peintures majestueuses, c'est de donner des appuis à la voix sur des syllabes sonores et sur des nombres imposants. « Celui qui règne « dans les cieux, et de qui relèvent tous les em- « pires, à qui seul appartient la gloire, la majesté « et l'indépendance, etc. » Qu'il eût placé *l'indépendance* avant *la gloire* et *la majesté*, que devenait l'harmonie? « Il leur apprend, dit-il en parlant des « rois, il leur apprend leurs devoirs d'une manière « souveraine et digne de lui. » Qu'il eût dit seulement *d'une manière digne de lui*, ou *d'une manière absolue et digne de lui*, l'expression perdait sa gravité : c'est le son déployé sur la pénultième de *souveraine* qui en fait la pompe. « Si elle eut de la joie « à régner sur une grande nation, dit-il de la reine « d'Angleterre, c'est parce qu'elle pouvait conten- « ter le désir immense qui sans cesse la sollicitait à « faire du bien. » Retranchez l'épithète *immense*, substituez-y celle d'*extrême*, ou telle autre qui n'aura pas cette nasale volumineuse, l'expression ne peindra plus rien. Examinons du même orateur le tableau qui termine l'oraison funèbre du grand Condé : « Nobles rejetons de tant de rois, lumières « de la France, mais aujourd'hui obscurcies et cou-

« vertes de votre douleur comme d'un nuage, venez « voir le peu qui vous reste d'une si auguste nais- « sance, de tant de grandeur, de tant de gloire. Jetez « les yeux de toutes parts. Voilà tout ce qu'a pu faire « la magnificence et la piété pour honorer un héros. « Des titres, des inscriptions, vaines marques de ce « qui n'est plus; des figures qui semblent pleurer « autour d'un tombeau, et de fragiles images d'une « douleur que le temps emporte avec tout le reste; « des colonnes qui semblent vouloir porter jusqu'aux « cieux le magnifique témoignage de notre néant. » Quel exemple du style harmonieux! *Obscurcies et couvertes de votre douleur* n'aurait peint qu'à l'imagination ; *comme d'un nuage* rend le tableau sensible à l'oreille. Bossuet pouvait dire : « les déplorables « restes d'une si auguste naissance ; » mais, pour exprimer son idée, il ne lui fallait pas de grands sons : il a préféré *le peu qui reste*, et a réservé les pompes de l'harmonie pour la *naissance*, la *grandeur* et la *gloire*, qu'il a fait contraster avec ces faibles sons. La même opposition se fait sentir dans ces mots, *vaines marques de ce qui n'est plus*. Quoi de plus expressif à l'oreille que ces figures qui semblent pleurer autour d'un tombeau ! C'est la lenteur d'une pompe funèbre. Et qu'on ne dise pas que le hasard produit ces effets : on découvre partout, dans les bons écrivains, les traces du sentiment ou de la réflexion : si ce n'est point l'art, c'est le génie ; car le génie est l'instinct des grands hommes. »

On n'a pas besoin de dire que le vice contraire à l'harmonie est la cacophonie, ni ce qui caractérise la cacophonie. Le *concours odieux* des mauvais sons se rencontre quelquefois dans les vers de Voltaire, comme, par exemple, lorsqu'il écrivait :

Non, il n'est rien que Nanine n'honore ;

il abonde dans ceux de Chapelain et de La Motte.

Il faut beaucoup de soins pour l'éviter dans notre langue, où il est malheureusement si facile de rapprocher les mots de manière à épouvanter l'oreille. La plus rude rencontre en ce genre est celle de ce bourgeois de Paris qui, impatient, dans la journée des Barricades (1648), de voir tendre les chaînes qui fermaient alors l'entrée des rues, s'écria : « Que ne les tend-on tôt? Qu'attend-on donc tant? »

De la période.

Une phrase est une réunion de mots formant un sens complet. La phrase est simple ou complexe, selon qu'elle contient une ou plusieurs propositions.

Une *période* est une suite de phrases qui peuvent se détacher, mais qui marchent dans un même sens et vers un même but. Ce but est l'expression d'une pensée unique composée de plusieurs propositions distinctes.

« L'esprit est souvent la dupe du cœur[1], » *voilà* une phrase simple. « Quelque découverte qu'on ait faite dans le pays de l'amour-propre, il y reste encore bien des terres inconnues, » voilà une phrase complexe. La phrase subsiste tant que les propositions qui complètent le sens ne peuvent pas se détacher.

« Ce qui fait que peu de personnes sont agréables dans la conversation, c'est que chacun songe plus à ce qu'il a dessein de dire qu'à ce que les autres disent, et que l'on n'écoute guère quand on a bien envie de parler[2]. » Cet ensemble de six propositions qui ne peuvent se démembrer demeure une phrase, et ne va pas jusqu'à la période.

1. La Rochefoucauld, *Maximes et Pensées.*
2. *Ibid.*

« Les hommes agissent mollement dans les choses de leur devoir, pendant qu'ils se font un mérite, ou plutôt une vanité, de s'empresser pour celles qui leur sont étrangères, et qui ne conviennent ni à leur état ni à leur caractère[1]. » Nous multiplions les propositions, mais nous ne sortons pas de la phrase.

« Télèphe a comme une barrière qui le ferme, et qui devrait l'avertir de s'arrêter en deçà; mais il passe outre, et se jette hors de sa sphère; il trouve lui-même son endroit faible, et se montre par cet endroit; il parle de ce qu'il ne sait point, ou de ce qu'il sait mal; il entreprend au-dessus de son pouvoir; il désire au delà de sa portée; il s'égale à ce qu'il y a de meilleur en tout genre; il y a du bon et du louable, qu'il offusque par l'affectation du grand et du merveilleux; on voit clairement ce qu'il *n'est* pas, et il faut deviner ce qu'il est en effet[2]. » Avons-nous trouvé la période? je ne le crois pas; car je vois ici une succession de phrases détachées, et non un enchaînement de phrases liées et distinctes.

Dans les exemples précédents, nous n'avons point reconnu la période, parce que l'enchaînement était trop étroit; dans celui-ci, nous ne la reconnaissons pas, parce qu'il s'est brisé. Écoutons maintenant Bossuet : « Vous verrez dans une seule vie toutes les extrémités des choses humaines : la félicité sans bornes aussi bien que les misères : une longue et paisible jouissance d'une des plus nobles couronnes de l'univers; tout ce que peuvent donner de plus glorieux la naissance et la grandeur, accumulé sur une tête qui ensuite est exposée à tous les outrages de la fortune; la bonne cause d'abord suivie de bons succès, et depuis, des re-

1. La Bruyère, *Caractères*.
2. *Ibid.*

tours soudains, des changements inouïs; la rébellion longtemps retenue, à la fin tout à fait maîtresse; nul frein à la licence; les lois abolies; la majesté violée par des attentats jusqu'alors inconnus; l'usurpation et la tyrannie sous le nom de liberté; une reine fugitive, qui ne trouve aucune retraite dans trois royaumes, et à qui sa propre patrie n'est plus qu'un triste lieu d'exil; neuf voyages sur mer, entrepris par une princesse malgré les tempêtes; l'Océan étonné de se voir traversé tant de fois en des appareils si divers et pour des causes si différentes; un trône indignement renversé, et miraculeusement rétabli. » Ici, tout se tient et marche avec discipline, mais sans entraves, vers un même but : nous avons enfin la période, qui se caractérise par un enchaînement, un concours d'idées et de propositions distinctes. Dans la phrase, les idées forment un tout indissoluble; dans le style coupé, les idées se suivent et ne s'enchaînent pas; dans la période, la chaîne est flexible, et le lien qui unit les membres ne les asservit pas.

Dans un discours de quelques pages, Buffon, répondant à M. de La Condamine, à l'Académie, a placé une des plus belles périodes qu'on puisse citer : « Avoir parcouru l'un et l'autre hémisphère. traversé les continents et les mers, surmonté les sommets de ces montagnes embrasées où des glaces éternelles bravent également les feux souterrains et les ardeurs du midi; s'être livré à la pente précipitée de ces cataractes écumantes dont les eaux suspendues semblent moins rouler sur la terre que descendre des nues; avoir pénétré dans ces vastes déserts, dans ces solitudes immenses, où la nature accoutumée au plus profond silence dut être étonnée de s'entendre interroger pour la première fois; avoir plus fait, en un mot, par le seul motif de la gloire des lettres, que l'on ne fit jamais pour la soif

de l'or : voilà ce que connaît de vous l'Europe et ce que dira la postérité. »

La période est une forme admirable du langage, parce qu'elle accumule les idées sans les confondre, parce qu'elle leur donne plus de clarté par l'ordre, plus de force par le rapprochement.

On appelle membres de la période les parties dont elle se compose.

La disposition des membres de la période demande beaucoup d'art. La première règle est de les placer, sous le rapport des idées, dans un ordre progressif, et, sous le rapport des mots, de leur donner une proportion qui plaise à l'oreille. Pour satisfaire l'esprit, la période doit présenter les idées dans une série ascendance; et pour satisfaire l'oreille elle établira entre les phrases un rapport qui, sans amener la symétrie, produira un rhythme harmonieux. Sur ce dernier point, les règles demanderaient, pour être exactes, des détails infinis. Comme l'oreille est le juge suprême en cette matière, le meilleur des conseils à donner, c'est d'étudier les bons écrivains, pour se familiariser avec les formes du style harmonieux et pour y surprendre les secrets du rhythme périodique. La lecture de Massillon, de Fléchier, de Buffon, en apprendra plus aux hommes de goût que tous les préceptes des rhéteurs sur l'étendue des phrases et la quantité des syllabes finales. On verra, dans ces écrivains, que le rapport naturel des propositions et la variété des coupes sont les seules lois qu'ils s'imposent, et que le goût leur indique, selon l'occasion, la place des mots et le rapport des membres de la période.

Quelles sont, parmi les qualités du style, celles qui caractérisent plus particulièrement les chefs-d'œuvre de la prose française?

On ne nous demande pas de faire ici l'histoire de la prose française [1] : on veut seulement que nous cherchions dans les œuvres capitales de nos meilleurs écrivains, aux différentes époques, les qualités spéciales des maîtres du langage qui ont produit des modèles durables. L'énumération de ces monuments littéraires qui font époque dans l'histoire de la prose ne saurait être longue; mais il importe d'en marquer la place et d'en signaler l'importance.

Dans cet ordre il ne faut pas dédaigner les essais, et dès le moyen âge nous trouvons quelques œuvres qui ne doivent pas être oubliées. Dans les premières années du treizième siècle, Villehardouin raconte avec une simplicité héroïque les grands événements de la quatrième croisade; son langage, toujours précis et quelquefois coloré, unit la noblesse au naturel. Cent ans plus tard, le sire de Joinville donne dans ses *Mémoires* un modèle de naïveté qui n'a pas été surpassé; il abonde plus encore que son devancier en mots de bonne race et en tours naturels, qu'il convient de connaître et de retenir parce qu'ils nous montrent dans ses origines mêmes le génie de notre idiome. Un siècle après Joinville, le chroniqueur Froissart, sans cesser d'être naïf, atteint la variété et l'éclat par la vérité du coloris et la vivacité de l'imagination. Comines, qui parmi nous a mérité le premier le nom d'historien, donne vers la fin du quinzième siècle de la gravité à la prose sans lui ôter le naturel; chez lui

1. On trouvera l'esquisse de cette histoire tracée en traits profonds et lumineux dans la préface écrite par M. Villemain pour la dernière édition du dictionnaire de l'Académie.

la pensée forte et lumineuse communique du relief et de la solidité au langage.

Le seizième siècle compte quatre écrivains supérieurs dans la prose : Rabelais, Calvin, Amyot et Montaigne. Rabelais dit tout ce qu'il veut dire et trop souvent il ose dire ce qu'il aurait dû taire ; mais il connaît la propriété de tous les mots qu'il emploie, il trouve des figures et des tours de phrase pour représenter tous les caprices de son imagination, il sait peindre, il sait dialoguer, il a du trait, de l'abondance, de la vigueur et une merveilleuse souplesse. Le sombre éclat du style de Calvin dans ses principaux ouvrages tient surtout à la vigueur de l'argumentation, à la véhémence contenue de la passion, à la majesté des mots, à l'ampleur de la phrase qui reproduit le mouvement de la période latine. Après lui, l'heureux génie d'Amyot retrouve en traduisant Plutarque la naïveté qu'il prête à son modèle ; il ravit ses contemporains, et il charme encore la postérité en déployant avec aisance toutes les richesses du vocabulaire national et toutes les ressources d'une syntaxe que la grammaire n'a encore ni appauvrie ni intimidée. Montaigne domine tous ses devanciers par l'originalité de son style. Personne n'a mieux que lui connu la valeur des mots, personne n'a su mieux les placer pour en montrer toute la force, personne n'a mieux connu l'art, pour nous servir d'une de ses expressions, d'en *enfoncer la signification*. Son humeur leur donne de la saillie, et son imagination, de la couleur ; aucun autre écrivain ne les a choisis et disposés de manière à les imprimer plus avant dans la mémoire. Ces grands écrivains, qui ne sont pas des modèles irréprochables, ayant puissamment contribué à former la langue, veulent être étudiés avec soin, parce qu'ils offrent aux modernes, dans la richesse originale de leur vocabulaire, des res-

sources inépuisables contre ce grand corrupteur du langage qu'on appelle le néologisme.

Le dix-septième siècle apporta à la prose française les qualités qui lui manquaient encore. Balzac fit pour elle ce que Malherbe avait fait pour la poésie : il sut tirer de la foule les mots nobles et sonores, il trouva le rhythme de la phrase et de la période, en un mot, il fut le père de l'harmonie. S'il eût mis entre les mots et la pensée le rapport et la proportion qui sont le secret des grands écrivains, il aurait sa place parmi les modèles au lieu de n'être que le plus habile des rhéteurs. Avec lui, comme l'a dit M. Sainte-Beuve, la France fit sa rhétorique; ajoutons qu'elle la fit avec éclat. Heureusement Descartes vint, bientôt après, nous apprendre à penser : ce qui était la route la plus sûre pour arriver à bien écrire. En donnant l'évidence comme le signalement de la vérité, il fit de la clarté la maîtresse loi du langage. Par le *Discours sur la Méthode* et par ses *Méditations*, Descartes n'a pas seulement montré comment les matières philosophiques doivent être traitées; il a fait naître dans tous les esprits qu'il a dirigés le besoin de l'ordre et de la lumière; il a formé l'école sévère de Port-Royal, qu'il a armée de toutes pièces contre les sophistes et les incrédules. C'est aussi par l'ordre et par la lumière des idées que Pascal s'est élevé, dans les *Provinciales*, à la perfection du langage : nulle part la prose française n'a eu plus de force et de netteté. Toutefois elle a pris un essor plus élevé, plus de hardiesse et de magnificence avec Bossuet dans les *Oraisons funèbres* et dans le *Discours sur l'Histoire universelle*; mais Bossuet, c'est l'éloquence même et la plus haute expression du génie de l'homme. Ce n'est pas qu'à côté de Bossuet et après lui la prose ne nous offre encore des chefs-d'œuvre : Bossuet domine, mais il ne rejette

pas dans l'ombre tout ce qui l'entoure. Ainsi ni Bourdaloue, ni Fénelon, ni Massillon, ne sont éclipsés dans la lumière que répand Bossuet : sa foudre ne couvre point leurs voix. On admire toujours le ferme tissu, la belle ordonnance, la dialectique invincible des sermons de Bourdaloue. Fénelon nous enchante par la douceur, l'abondance et la grâce tout ensemble noble et familière de son éloquence. Massillon va plus loin que ses devanciers dans l'art de peindre et d'émouvoir la passion; il n'a pas de supérieur pour la pureté et l'harmonie du langage. Le même siècle a produit encore un grand prosateur : c'est La Bruyère, qui connaît tous les secrets de son art, mais à qui manque cet art suprême qui efface les traces de l'art; il n'a pas le naturel qui est le trait commun des grandes figures littéraires de son temps, auprès desquelles s'est placée, sans y prétendre et parce qu'elle n'y prétendait pas, madame de Sévigné, qui a eu naturellement, et dans la mesure et le ton qui conviennent au genre épistolaire dont elle est restée le modèle, toutes les qualités des écrivains supérieurs.

Dans le siècle suivant, Saint-Simon est un prosateur éminent qui se passe de correction et de pureté; mais il a la hardiesse, l'énergie, la couleur; il peint à grands traits, et ses peintures négligées et fougueuses représentent au vif les hommes et les événements. On l'a comparé à Tacite, dont il a l'énergie et non la précision. Il est utile de le lire, il serait dangereux de l'imiter. Quoi qu'il en soit, ses *Mémoires* sont un monument impérissable. Montesquieu est un grand esprit et un bel esprit. Il se joue dans les *Lettres persanes,* où il a de la verve et même du naturel; mais ce naturel n'est pas sans coquetterie. Dans les *Considérations sur la grandeur et la décadence des Romains*, comme dans l'*Esprit des lois*, ce qui domine c'est l'énergie et la pro-

fondeur : on y chercherait vainement le naturel. Chez lui la pensée s'aiguise en traits, la lumière jaillit en étincelles, la profondeur prend une forme énigmatique, mais ses traits ont de la portée, ses étincelles de la clarté, ses énigmes des mots de grand sens qui satisfont les esprits distingués : à tout prendre, c'est un maître. Voltaire, après Fontenelle et Montesquieu, retrouve le naturel ; il y joint la vivacité, la clarté qui va jusqu'à la transparence, la précision lumineuse et une incomparable aisance. L'*Histoire de Charles XII* et le *Siècle de Louis XIV* sont des modèles du style tempéré. Buffon, dans son *Histoire naturelle*, élève son style jusqu'à la majesté de son sujet; ses descriptions, précises par les détails, sont magnifiques dans leur ensemble. Partout Buffon a la noblesse du langage; mais cette noblesse n'est pas uniforme et on a tort d'accuser Buffon de monotonie, parce que, s'il est constamment noble, il l'est toujours avec convenance : disons seulement qu'il n'est jamais ni familier ni simple, et qu'on se prend quelquefois à le regretter. J. J. Rousseau est le dernier en date des grands prosateurs du dix-huitième siècle. On ne saurait lui refuser le titre d'écrivain supérieur, mais il a moins de sensibilité qu'il n'en montre et moins de profondeur qu'il n'en affecte : il aime la vérité, et trop souvent il devient sophiste pour paraître neuf; il est réellement éloquent, et il n'échappe pas toujours à la déclamation ; toutefois, jusque dans le paradoxe systématique et dans l'émotion exagérée, il a des éclairs de raison et des accents qui partent du cœur. Son style a du nerf et de l'éclat, de la véhémence et de la pureté, et on peut dire qu'il a manié notre langue avec une puissance qu'on n'a point surpassée et qu'il lui a donné une physionomie nouvelle sans la dénaturer[1].

1. On trouvera dans la seconde partie de cet ouvrage, qui traite

IX.

Des figures.

On a restreint la signification du mot *figures*, qui comprend toutes les formes de l'élocution, à certains procédés de langage et à des mouvements de pensée qui ont attiré l'attention des grammairiens et des rhéteurs.

Les figures ne sortent pas des habitudes du langage ; elles naissent naturellement des besoins de la pensée et de la vivacité de l'imagination. Le style familier les admet aussi bien que les compositions les mieux élaborées : c'est seulement de la recherche artificielle des figures que Molière a pu dire :

> Ce style figuré dont on fait vanité
> Sort du bon caractère et de la vérité :
> Ce n'est que jeux de mots, qu'affectation pure,
> Et ce n'est pas ainsi que parle la nature[1].

Lorsque l'âme est vivement émue, elle s'écrie, elle interroge, elle apostrophe, elle fait parler les vivants et les morts, et jusqu'aux êtres inanimés : si l'esprit veut rendre certaines images ou exprimer des rapports frappants, il s'aide de comparaisons, il transporte le sens des mots, il en modifie la signification, qu'il resserre ou qu'il étend ; il exprime le contraire de ce qu'il fait entendre ; il exagère, il atténue, il fait jaillir de rapides étincelles du choc des mots et des idées, et, pour procéder ainsi, il n'a pas

sommairement de l'histoire littéraire, et surtout dans notre *Histoire de la littérature française*, des détails sur les écrivains que nous venons de caractériser dans cette rapide revue.

1. Le *Misanthrope*, acte I, sc. 2.

besoin d'avoir étudié les leçons des rhéteurs. « Je suis persuadé, dit Du Marsais, qu'il se fait plus de figures dans un jour de marché à la halle, qu'il ne s'en fait en plusieurs jours d'assemblées académiques [1]. » M. de Bretteville va plus loin : « J'ai pris souvent plaisir à entendre des paysans s'entretenir avec des figures de discours si variées, si vives, si éloignées du vulgaire, que j'avais honte d'avoir si longtemps étudié l'éloquence, voyant en eux une certaine rhétorique de nature beaucoup plus persuasive et plus éloquente que toutes nos rhétoriques artificielles. »

On entend, en général, par *figures* certaines formes du langage qui traduisent d'une manière frappante le mouvement de la pensée et les vues de l'esprit. Ce sont des tours particuliers conformes à la nature de l'intelligence, mais qui se font remarquer parce qu'ils ajoutent quelque chose à la pensée, qui subsisterait néanmoins sous d'autres formes.

Les principales figures relèvent de la passion et de l'imagination. Par exemple, lorsque l'idée prend la forme d'exclamation ou d'apostrophe, cette forme est déterminée par le mouvement de l'âme ; lorsqu'au lieu de désigner un objet par son propre nom, on substitue à ce nom celui d'une des parties de l'objet, c'est que cette partie a surtout frappé l'esprit : ainsi, si on dit *cent voiles* au lieu de cent vaisseaux, c'est que les voiles représentent plus vivement l'objet qu'on veut peindre, et que l'imagination du poëte en a été plus fortement frappée.

On divise les figures en *figures de mots* et *figures de pensée* : les figures de mots sont telles que, si vous changez les mots, la figure s'évanouit ; les figures de pensée dépendent uniquement, dit Du Mar-

1. « Métaphore, allégorie, métonymie, ce sont, dit Montaigne, titres qui touchent le babil de votre chambrière. »

sais, du tour d'imagination, et subsistent, quels que soient les mots dont on se sert.

Des figures de pensée.

Les *figures de pensée* sont des formes particulières que la pensée revêt dans l'expression ; elles tiennent surtout au sentiment qui anime l'écrivain ou l'orateur, et à l'effet qu'il veut produire. Toutes sont destinées à attirer l'attention, les unes pour émouvoir le cœur, les autres pour éveiller l'imagination ou pour arriver du même coup à ce double résultat.

I. Nous traiterons d'abord de celles qui expriment et qui excitent l'émotion et la passion. Dans cette classe, il faut citer, avant tout, l'*Interrogation*, l'*Apostrophe* et l'*Exclamation*.

L'*Interrogation* est de toutes les figures la plus propre à fixer l'attention de l'auditeur, qu'elle prend à partie : si elle ne le force pas de répondre, elle le contraint à écouter. Quelquefois elle lui arrache une réponse foudroyante, comme lorsque Démosthène fit proclamer par le peuple d'Athènes la vénalité d'Eschine, en posant cette question : « Eschine est-il l'ami ou le mercenaire de Philippe? » Lorsque l'interrogation est suivie de la réponse faite par l'orateur lui-même, elle prend le nom de *Subjection*.

L'*Apostrophe* détourne brusquement la parole de son cours ; elle interpelle les présents et les absents, et produit une vive secousse par la soudaineté imprévue de ses mouvements.

L'*Exclamation* est un cri de l'âme qui, ne pouvant se contenir, fait explosion. Cette figure prend le nom d'*Obsécration* lorsqu'elle appelle la vengeance sur la tête du coupable ; d'*Optation*, lorsqu'elle exprime un vœu.

Ces trois figures, *interrogation, exclamation, apostrophe*, se trouvent réunies dans le passage suivant, tiré de l'*Odyssée* et traduit par Boileau [1]; c'est Pénélope qui parle :

De mes fâcheux amants ministre injurieux,
Héraut, que cherches-tu? qui t'amène en ces lieux?
Y viens-tu, de la part de cette troupe avare,
Ordonner qu'à l'instant le festin se prépare?
(*Interrogation.*)
Fasse le juste ciel, avançant leur trépas,
Que ce repas pour eux soit le dernier repas!
(*Exclamation.*)
Lâches! qui, pleins d'orgueil et faibles de courage,
Consumez de son fils le fertile héritage,
Vos pères autrefois ne vous ont-ils pas dit
Quel homme était Ulysse? (*Apostrophe.*)

Les apostrophes qui suivent, empruntées à Bossuet, contiennent une belle leçon de morale unie à des images frappantes : « Maudits esprits, haïs de Dieu et le haïssant, comment êtes-vous tombés si bas? vous l'avez voulu, vous le voulez encore, puisque vous voulez toujours être superbes, et *que*, par votre orgueil indompté, vous vous obstinez à votre malheur. Créature quelle que tu sois, et si parfaite que tu te croies, songe que tu as été tirée du néant, que de toi-même tu n'es rien. C'est du côté de cette basse origine que tu peux toujours devenir pécheresse, et dès là éternellement et infiniment malheureuse! Superbes et rebelles, prenez exemple sur le prince de la rébellion et de l'orgueil; et voyez, et considérez, et entendez ce qu'un seul sentiment d'orgueil a fait en lui et dans tous ses sectateurs [2]. »

1. *Traité du Sublime*, chap. XXIII.

2. BOSSUET, *Élévations sur les Mystères*, IVe Semaine, 2e élévation. — Fénelon n'emploie pas avec moins de succès la même figure, lorsque, racontant la vie apostolique de saint Bernard, il s'écrie : « Et toi, fier duc d'Aquitaine, qui soutiens encore de tes puissantes mains le schisme penchant à sa ruine, tu seras toi-

Lorsque l'exclamation est jetée à la fin d'une période sous forme de sentence, elle prend le nom d'*Épiphonème :*

Tantæne animis cœlestibus iræ[1] ! VIRGILE.

On connaît l'imitation de Boileau :

Tant de fiel entre-t-il dans l'âme des dévots!
Lutrin, ch. I.

Voici encore quelques figures qu'on peut rapporter à la passion.

L'*Ironie* exprime le contraire de ce qu'elle veut faire entendre ; elle est l'arme favorite du dédain, de la raillerie et de l'indignation. Elle abonde dans les poëtes satiriques et comiques, et trouve place même dans la tragédie :

Cotin, à ses sermons traînant toute la terre,
Fend des flots d'auditeurs pour aller à sa chaire.
BOILEAU.

Voltaire en soit loué! chacun sait au Parnasse
Que Malherbe est un sot et Quinault un Horace.
GILBERT

Un de nos bons poëtes comiques[2] a spirituellement raillé la fausse bienfaisance par un trait piquant qui est devenu proverbe :

Il a poussé si loin l'ardeur philanthropique,
Qu'il nourrit tous ses gens de soupe économique.

Oreste emploie l'ironie dans ses imprécations contre les dieux :

même, comme un nouveau Saül, abattu et prosterné pour être converti. Tu frémis, tu ne respires contre les saints que sang et carnage; en vain tu fuis la conférence de l'homme de Dieu; en vain tu persécutes les pasteurs : tu tomberas. Arrête, voici Bernard qui vient à toi avec l'eucharistie dans ses mains. Je vois son visage enflammé, j'entends sa voix terrible. »

1. *Énéide*, ch. I. « Les âmes des dieux ont-elles de si grandes colères ! »

2. M. ÉTIENNE, dans les *Deux Gendres*.

Grâce aux dieux, mon malheur passe mon espérance;
Oui, je te loue, ô ciel! de ta persévérance[1].

RACINE.

L'*Hyperbole* va au delà de la vérité; elle est bien employée si elle nous y amène. Lorsque Juvénal dit, en parlant de Crispinus :

Monstrum nulla virtute redemptum
A vitiis[2],

il exagère peut-être; mais il excite contre la scélératesse une horreur salutaire. Quand Voltaire nous dit qu'après la Saint-Barthélemy

Les eaux ensanglantées
Ne portaient que des morts aux mers épouvantées[3],

l'exagération flétrit justement cette abominable tuerie. Il est difficile de trouver la vraie limite dans cet excès. « Les esprits vifs, pleins de feu, et qu'une vaste imagination emporte hors des règles de la justesse, ne peuvent, dit La Bruyère, s'assouvir de l'hyperbole. » *Les larmes de saint Pierre*, que Malherbe, dans sa jeunesse, a imitées du Tansille, sont les saturnales de l'hyperbole[4]. Sans trop chercher, on trouverait dans la poésie contemporaine des exagérations qui approchent de celles que nous venons de rappeler.

1. *Andromaque*, acte V, scène dernière.
2. Sat. IV. « Monstre dont aucune vertu ne rachète les vices. »
3. La *Henriade*, ch. II.
4. On a souvent cité la strophe suivante :

C'est alors que ses cris en tonnerres éclatent,
Ses soupirs se font vents qui les chênes combattent,
Et ses pleurs, qui tantôt descendaient mollement,
Ressemblent un torrent qui, des hautes montagnes,
Ravageant et noyant les voisines campagnes,
Veut que tout l'univers ne soit qu'un élément.

Il faut ajouter, à la décharge de Malherbe, que cette pièce, où il reproduit les défauts d'un méchant modèle, est admirablement versifiée, et renferme des passages de la plus grande beauté.

La *Litote* affaiblit l'expression pour donner plus de force à la pensée. Le berger de Virgile qui dit : *Nec sum adeo informis,* veut faire croire à sa beauté ; Chimène trahit la violence de sa passion, lorsqu'elle s'écrie en parlant à Rodrigue : « Va, je ne te hais point. »

Dans ces trois figures, l'équilibre de la pensée et de l'expression n'est rompu qu'en apparence : l'ironie arrive à la vérité par le contraire, l'hyperbole par le plus, la litote par le moins.

Il y a une espèce de litote qu'on appelle *Euphémisme*, et qui substitue par bienveillance, à un défaut, une qualité voisine et analogue. Écoutons Molière traduisant Lucrèce :

La géante paraît une déesse aux yeux ;
La naine, un abrégé des merveilles des cieux ;
L'orgueilleuse a le cœur digne d'une couronne ;
La fourbe a de l'esprit ; la sotte est toute bonne ;
La trop grande parleuse est d'agréable humeur ;
Et la muette garde une honnête pudeur [1].

Le *Pléonasme* et la *Répétition* s'emploient pour exprimer la passion : c'est dans sa fureur qu'Orgon s'écrie, lorsqu'il est désabusé,

Je l'ai *vu*, dis-je, *vu*, de mes propres yeux *vu*,
Ce qui s'appelle *vu* [2].

C'est dans l'effroi de son âme que Bossuet s'écrie : « Fuyons, fuyons-nous nous-mêmes ; rentrons dans notre néant, et mettons en Dieu notre appui comme notre amour. » C'est dans son indignation qu'Achille apostrophe ainsi Agamemnon :

Je n'y vais que pour *vous*, barbare que vous êtes ;
Pour *vous*, à qui des Grecs moi seul je ne dois rien ;
Vous, que j'ai fait nommer et leur chef et le mien ;
Vous, que mon bras vengeait dans Lesbos enflammée
Avant que vous eussiez assemblé votre armée [3].

1. Le *Misanthrope*, act. II, sc. 5.
2. MOLIÈRE, *Tartufe*, acte V, sc. 3.
3. RACINE, *Iphigénie*, acte IV, sc. 6.

C'est dans les transports de son inaltérable confiance en Dieu que Joad s'écrie :

Eh ! comptez-vous pour rien *Dieu* qui combat pour nous ?
Dieu, qui de l'orphelin protége l'innocence
Et fait dans la faiblesse éclater sa puissance ;
Dieu, qui hait les tyrans et qui, dans Jezraël,
Jura d'exterminer Achab et Jézabel ;
Dieu, qui frappant Joram, le mari de leur fille,
A jusque sur son fils poursuivi leur famille ;
Dieu, dont le bras vengeur, pour un temps suspendu,
Sur cette race impie est toujours étendu[1] ?

II. Plusieurs figures peuvent se rapporter à l'imagination : ce sont la *Prosopopée*, l'*Hypotypose* et la *Comparaison*.

La *Prosopopée* fait parler les absents ; elle évoque les morts et prête un langage aux choses inanimées. C'est ainsi que J. J. Rousseau a évoqué l'ombre de Fabricius pour opposer la pureté des mœurs antiques à la corruption des temps modernes, et que Platon, par la bouche de Socrate, fait parler les Lois, qui commandent au condamné de ne pas se soustraire au supplice. Racine indique une prosopopée dans ces beaux vers :

Il me semble déjà que ces murs, que ces voûtes
Vont prendre la parole, et, prêts à m'accuser,
Attendent mon époux pour le désabuser[2].

Ce chef de sauvages qu'on veut arracher à sa terre natale et qui s'écrie : « Cette terre nous a nourris, et on veut que nous l'abandonnions ! Qu'on la fasse creuser, on y trouvera les ossements de nos pères. Faut-il donc que les ossements de nos pères se lèvent pour nous suivre dans une terre étrangère ?... » ce barbare trouvait dans son imagination et dans son cœur une admirable prosopopée.

1. Racine, *Athalie*, acte I, sc. 2.
2. Racine, *Phèdre*, acte III, sc. 3.

L'*Hypotypose* met la chose elle-même sous les yeux du lecteur. Les tableaux bien tracés sont des hypotyposes; les descriptions, les écrits, les portraits dont la vérité saisit l'imagination, rentrent dans cette figure, qui anime surtout la poésie et l'éloquence. Lorsque Démosthène raconte l'effet produit dans Athènes par la nouvelle de la prise d'Élatée, il en renouvelle le spectacle et les émotions; lorsque Voltaire décrit, dans *Mérope,* la mort de Polyphonte, on croit voir l'événement qu'il raconte. Le récit de la mort d'Hippolyte[1] est tout entier une admirable hypotypose. André Chénier a tracé en quatre vers, où chaque mot fait image, toutes les circonstances d'une douloureuse catastrophe :

Mais seule, sur la proue, invoquant les étoiles,
Le vent impétueux qui soufflait dans ses voiles
L'enveloppe : étonnée et loin des matelots,
Elle tombe, elle crie, elle est au sein des flots[2].

Fénelon excelle dans l'hypotypose. Les tableaux qu'il trace à l'aide de quelques traits sont frappants de vérité, et font une profonde impression sur l'imagination. Il y a dans sa manière autant de sobriété que de grandeur. Citons pour exemple la

1. Racine, *Phèdre*, acte V, sc. 6.

2. Voici en contraste une piquante hypotypose détachée d'une pièce dont on peut tout au moins citer ce fragment. C'est le *Pauvre Diable* devant un comité de lecture :

J'entre; je lis d'une voix fausse et grêle
Le triste drame écrit pour la Denêle.
Dieu paternel! quels dédains! quel accueil!
De quelle œillade altière, impérieuse,
La Duménil rabattit mon orgueil!
La Dangeville est plaisante et moqueuse,
Elle riait! Grandval me regardait
D'un air de prince, et Sarrasin dormait;
Et, renvoyé penaud par la cohue,
J'allai gronder et pleurer dans la rue.

Puisse cette citation empêcher quelques métromanes novices de s'exposer à jouer le rôle du *Pauvre Diable!*

mort de Bocchoris, racontée par Télémaque : « Je le vis périr; le dard d'un Phénicien perça sa poitrine; les rênes lui échappèrent des mains; il tomba de son char sous les pieds des chevaux. Un soldat de l'île de Chypre lui coupa la tête, et, la prenant par les cheveux, il la montra comme en triomphe à toute l'armée victorieuse. Je me souviendrai toute ma vie d'avoir vu cette tête qui nageait dans le sang, ces yeux fermés et éteints, ce visage pâle et défiguré, cette bouche entr'ouverte qui semblait vouloir encore achever des paroles commencées, cet air superbe et menaçant que la mort même n'avait pu effacer. »

La *Comparaison*, dit La Bruyère [1], emprunte d'une chose étrangère une image sensible et naturelle d'une vérité. La poésie sème les comparaisons pour donner plus de couleur au style et de lumière à la pensée. Lebrun les a multipliées dans la strophe suivante :

Comme l'encens qui s'évapore
Et des dieux parfume l'autel,
Le feu sacré qui me dévore
Brûle ce que j'ai de mortel :
Mon âme jamais ne sommeille;
Elle est cette flamme qui veille
Au sanctuaire de Vesta,
Et mon génie est comme Alcide
Qui se livre au bûcher avide
Pour renaître au sommet d'Œta.

La prose élevée admet aussi des comparaisons, et il serait facile d'en trouver des exemples, même dans le genre tempéré. « Il n'est plus dans mon cœur, a dit M. Xavier de Maistre, que des regrets et de vains souvenirs; triste mélange sur lequel ma vie surnage encore, comme un vaisseau fra-

1. Ch. I, *des Ouvrages de l'esprit*, p. 172, éd. Walckenaer. 1845.

cassé par la tempête flotte quelque temps encore sur la mer agitée[1]. »

Voici dans une œuvre d'éloquence religieuse une admirable comparaison. Nous l'empruntons au panégyrique de saint Paul par Bossuet : « De même qu'on voit un grand fleuve qui retient encore, coulant dans la plaine, cette force violente et impétueuse qu'il avait acquise aux montagnes d'où il tire son origine, ainsi cette vertu céleste qui est contenue dans les écrits de saint Paul, même dans cette simplicité de style, conserve toute la vigueur qu'elle apporte du ciel d'où elle descend. »

III. Il y a des figures qui ne mettent en jeu ni la passion ni l'imagination, et qui se rapportent simplement à la manière d'exprimer les vues de l'esprit. Telle est, en première ligne, l'*Antithèse*, ou opposition de deux vérités qui se donnent du jour l'une à l'autre. On peut y joindre l'*Allusion*, qui réveille une idée qu'elle n'exprime pas, et la *Périphrase*, espèce de définition qui choisit dans la compréhension d'un mot un ou plusieurs des éléments qui la composent.

L'*Antithèse* est un des principaux agréments du

1. Voici une fort belle comparaison tirée de *la Pucelle* de Chapelain, et que je cite pour la rareté :

> Ce guerrier voit sa perte infaillible ;
> Mais dans sa perte même il veut être invincible ;
> Il est désespéré, mais non pas abattu,
> Et médite un trépas digne de sa vertu.
> Tel est un grand lion, roi des monts de Cyrène,
> Lorsque, de toutes parts entouré sur l'arène,
> Contre sa noble vie il voit de toutes parts
> Unis et conjurés et les pieux et les dards :
> Reconnaissant pour lui la perte inévitable,
> Il dévoue à la mort son courage indomptable,
> Il y va sans faiblesse, il y va sans effroi,
> Et, devant la souffrir, veut la souffrir en roi.

Chapelain est moins heureux lorsqu'il compare la promenade de deux personnages le long d'une galerie au flux et au reflux de la mer.

discours lorsqu'on l'emploie avec discrétion ; si on la prodigue, elle éblouit et trouble l'esprit par la confusion des étincelles qu'elle fait jaillir. Le contraste des idées suffit à l'antithèse : « La gravité est un mystère du corps inventé pour cacher les défauts de l'esprit[1]. » Mais sa perfection consiste dans le rapport des mots et le contraste des idées, comme dans cet admirable vers :

Ducunt volentem fata, nolentem trahunt[2].

Pascal, contemplant les contradictions de la nature humaine, a fait de l'antithèse un usage sublime : « Quelle chimère est-ce donc que l'homme : quelle nouveauté, quel chaos, quel sujet de contradiction ! Juge de toutes choses, imbécile ver de terre ; dépositaire du vrai, amas d'incertitudes ; gloire et rebut de l'univers. S'il se vante, je l'abaisse ; s'il s'abaisse, je le vante ; et je le contredis toujours, jusqu'à ce qu'il comprenne qu'il est un monstre incompréhensible. »

L'antithèse doit naître du contraste des idées, et non du rapprochement forcé des mots, comme il arrive trop souvent : « Ceux qui font des antithèses en forçant les mots sont comme ceux qui font de fausses fenêtres pour la symétrie. » Cette ingénieuse comparaison appartient à Pascal.

L'*Allusion* charme l'esprit en éveillant un sou-

1. La Rochefoucauld.

2. Sénèque le tragique. « Le destin conduit celui qui cède, il entraîne celui qui résiste. »

Docile, il vous conduit ; rebelle, il vous entraîne.

Je trouve dans un impromptu écrit sur l'album du musée archéologique de l'hôtel de Cluny, formé par les soins de M. Dusommerard, une série d'antithèses gracieuses :

Monuments de la vieille France,
Passé plus frais que l'avenir,
Où trouverai-je une espérance
Égale à votre souvenir ?

E. Deschamps.

venir à côté de l'idée exprimée. Les fables de La Fontaine sont pleines d'allusions, parce qu'à ses yeux le peuple des animaux est une image de la société humaine. Le terrible Rodilardus, qu'il appelle le fléau des rats, fait penser au roi des Huns. Le rat qui sème dans le récit de ses voyages ce trait : « J'ai passé les déserts, mais nous n'y bûmes pas, » rappelle Picrochole [1], à qui même aventure est arrivée pendant ses conquêtes imaginaires. « Dom Pourceau raisonnait en subtil personnage, » provoque une assimilation peu respectueuse. Notre fabuliste est plein de ces traits de malice ingénieuse, énigmes transparentes dont on est charmé de trouver le mot. L'allusion nous plaît, parce qu'elle nous associe à la malice de l'écrivain par notre pénétration, et qu'elle satisfait l'amour-propre en même temps que l'esprit.

La *Périphrase* substitue au mot simple l'expression détaillée d'une idée comprise dans le sens général de ce mot; ainsi, pour dire que Montanus est présent à l'assemblée du sénat dans sa délibération sur le turbot de Domitien, Juvénal ne nous montre que le ventre du personnage chargé d'un lourd abdomen :

Montani quoque venter adest abdomine tardus [2].

La périphrase dit moins que le mot, mais elle met en relief une des idées qu'il renferme. Au lieu de nommer les vaisseaux, Voltaire, en souvenir des *châteaux flottants* de Scudéri, nous dit en vers magnifiques :

L'appareil, inouï pour ces mortels nouveaux,
De nos châteaux ailés qui volaient sur les eaux [3].

1. Rabelais, liv. I, ch. 33.
2. Juvénal, sat. iv.
3. Voltaire, *Alzire*, acte I, sc. 1.

Cette belle image n'exprime qu'un rapport contenu dans le mot vaisseau, dont elle n'épuise pas la compréhension, car le vaisseau n'est pas seulement un château ailé, c'est une place de guerre, une forêt flottante, et bien d'autres choses encore. De telles périphrases, qui donnent à l'idée plus de piquant ou de noblesse, sont de véritables beautés[1]. Mais on a souvent abusé de cette figure par horreur du mot propre ou par impuissance. L'exemple le plus curieux de cet abus de la périphrase est, sans contredit, la *poule au pot* du Béarnais, ainsi déguisée par Legouvé dans sa tragédie de la *Mort de Henri IV* :

> Je veux que, dans les jours marqués pour le repos,
> Le modeste habitant des paisibles hameaux
> Sur sa table moins humble ait, par ma bienveillance,
> Quelques-uns de ces mets réservés à l'aisance.

Lorsque Saint-Amant appelle les hirondelles les *petits précurseurs de la saison plaisante*, il est maniéré ; lorsqu'il fait des poissons *de rapides muets*, il est souverainement ridicule. Le bec des oiseaux est encore, pour le chantre de Moïse, « l'endroit aigu d'où sort la mélodie. »

IV. On range encore parmi les figures de pensées certains tours et certains procédés de langage favorables à l'effet du raisonnement. Il nous suffira de les nommer en les définissant : l'*Accumulation* énu-

1. J'aime assez, dans un autre genre, cette périphrase qui désigne, dans Voltaire, les ramoneurs et les cheminées :

> Ces honnêtes enfants
> Qui de Savoie arrivent tous les ans,
> Et dont la main légèrement essuie
> Les longs canaux engorgés par la suie.

Le poëte Du Bartas a caractérisé heureusement la maladie par cette circonlocution :

> Poison à mille noms, ministre du trépas,
> Qui s'en vient au galop et s'en retourne au pas.

mère les parties et les circonstances pour donner plus de force aux arguments; la *Gradation*, pour arriver au même résultat, les dispose selon leur importance; la *Prolepse*, ou *Antéoccupation*, prévient l'objection pour la réfuter d'avance; la *Suspension* prolonge l'incertitude pour amener plus sûrement la conviction; la *Réticence* supprime l'expression de la pensée pour la faire entendre plus fortement; la *Communication* abandonne la décision aux juges, à l'adversaire lui-même, par une confiance qui fait croire au bon droit; la *Correction*, ou *Épanorthose*, semble rétracter ce qu'elle confirme avec plus de force; la *Concession* accorde ce qu'elle peut refuser, et maintient dans cette hypothèse même tous les avantages de la cause. Ces différents artifices, qu'il suffit d'avoir signalés pour qu'on les reconnaisse, sont familiers aux orateurs et préviennent la monotonie des discussions.

Des figures de mots.

Les *figures de mots* sont de quatre espèces : 1° les unes, purement grammaticales, portent sur les changements qui surviennent dans la forme des mots, comme le retranchement ou l'addition d'une lettre ou d'une syllabe, la séparation d'un mot en plusieurs parties ou d'une diphthongue en plusieurs voyelles; 2° les autres regardent la syntaxe des parties du discours et embrassent la suppression d'un certain nombre de mots; des accords en apparence irréguliers; la substitution d'un temps à un autre; 3° d'autres encore sont produites par les mots qui sont ou répétés, ou placés symétriquement de manière à amener des désinences ou des consonnances analogues; 4° la dernière classe comprend les figures qui modifient ou qui changent le sens des mots, et que, pour cette raison, on appelle des *tropes*.

Nous aurons à revenir sur ces dernières avec quelque étendue.

Il est bon de dire quelques mots sur les trois premières classes de ces figures, sans cependant reproduire toutes les dénominations que les grammairiens et les rhéteurs ont imaginées pour noter tous les accidents de composition verbale, de construction et d'harmonie. Nous indiquerons seulement celles dont il n'est pas permis d'ignorer le nom.

I. Dans la première classe, qui comprend les figures purement grammaticales, il faut signaler la *Syncope*, qui retranche une syllabe au milieu du mot, et l'*Apocope*, à la fin. L'addition d'une syllabe qui termine le mot s'appelle *Paragoge*. La *Diérèse* divise une syllabe en deux; la *Crase* en réunit deux en une seule. La *Tmèse* coupe un mot composé en deux parties distinctes.

II. La seconde classe comprend des figures plus importantes qui se rapportent à la syntaxe et qui peuvent servir d'ornement dans le langage.

L'*Ellipse* supprime un ou plusieurs mots[1] pour donner plus de rapidité et d'énergie à l'expression :

> Je t'aimais inconstant, qu'aurais-je fait fidèle?
>
> RACINE.

Scudéri a dit avec une hardiesse heureuse :

> Comme on voit l'Océan recevoir cent rivières
> Sans être plus enflé ni ses ondes plus fières.

La *Syllepse* détruit l'accord grammatical au profit

1. Il y a aussi des ellipses d'idées, comme, par exemple, dans ces vers de Molière :

> Si l'on vient pour me voir, je vais aux prisonniers
> Des aumônes que j'ai partager les deniers.
>
> *Tartufe*, acte III, sc. 2

de l'accord logique. C'est ainsi qu'Horace, en parlant de Cléopâtre, a dit :

> Fatale *monstrum, quæ* generosius
> Perire quærens[1]....

Nous faisons une syllepse lorsque nous disons : *La plupart* des hommes *se perdent* par ambition. Racine offre un bel exemple de cette figure dans le passage suivant d'*Athalie*, que nous citerons après tant d'autres :

> Entre le *pauvre* et vous, vous prendrez Dieu pour juge,
> Vous souvenant, mon fils, que, caché sous ce lin,
> Comme *eux* vous fûtes pauvre, et comme *eux* orphelin.

Ces vers du discours de Burrhus à Néron dans *Britannicus* :

> On ne voit point le *peuple* à mon nom s'alarmer;
> Le ciel dans tous *leurs* pleurs ne m'entend point nommer :
> *Leur* sombre inimitié ne fuit point mon visage,

nous montre la même irrégularité apparente dans les mots, avec un tour plus vif et sans préjudice pour la pensée clairement exprimée. Voltaire a usé du même droit lorsqu'il a dit dans la *Henriade* :

> L'*Espagne* à nos genoux vint demander des rois :
> C'est un de nos neveux qui *leur* donne des lois.

La substitution d'un temps à un autre prend le nom d'*Énallage*. En voici un exemple :

> Nunc *est* bibendum; nunc pede libero
> Pulsanda tellus; nunc saliaribus
> Ornare pulvinar deorum
> Tempus *erat* dapibus[2]. HORACE.

1. *Quæ* s'accorde avec Cléopâtre, et non avec le mot neutre *monstrum*, qui la désigne. Pour faire passer la figure dans la traduction, il faudrait dire : « Monstre fatal, *jalouse* de mourir plus noblement, *elle*... »

2. « C'*est* le temps de boire; c'*est* maintenant qu'il faut frapper la terre; c'*était* le temps de couvrir des mets des prêtres saliens les tapis des dieux. »

La Fontaine procède par énallage lorsqu'il fait trotter l'imagination de sa laitière :

Le renard sera bien habile
S'il ne m'en laisse assez pour avoir un cochon;
Le porc à s'engraisser coûtera peu de son :
Il *était*, quand je l'*eus*, de grosseur raisonnable;
J'aurai, le revendant, de l'argent bel et bon.
Et qui m'empêchera de mettre en notre étable,
Vu le prix dont il *est*. . . . . . .

L'*Hypallage*, qui transpose le rapport naturel des idées, ne doit pas être classée parmi les tropes, puisqu'elle n'en modifie pas le sens. Ainsi dans ce vers de Virgile :

Ibant *obscuri sola* sub nocte per umbram,

où l'idée d'obscurité s'appliquerait plus naturellement à la nuit et celle d'isolement aux voyageurs, le poëte a interverti cet ordre, en laissant toutefois aux mots leur sens réel. Il en est de même lorsque le poëte dit *dare classibus austros*, car on expose les vaisseaux aux vents et non le vent aux vaisseaux : mais si le rapport des idées est changé, le sens des mots subsiste. Au reste, l'hypallage est une figure mixte : figure de pensée, puisqu'elle modifie l'ordre des idées; figure de mots, puisqu'elle porte sur la construction. Cette figure est fort rare en français; je crois cependant la surprendre dans cette locution familière : *rentrer dans son argent*, car c'est bien l'argent qui rentre chez le créancier qu'on paye. On dit encore une *rue passante*, et ce n'est pas la rue qui passe, mais on passe dans la rue; de même *l'argent comptant* : l'argent ne *compte* pas, il est *compté*.

Il faut encore ranger parmi les figures de construction :

L'*Hyperbate*, espèce d'inversion qui transpose l'ordre des mots, comme dans ces vers :

Déjà, contre les Grecs plein d'un noble courroux,
Le soin de votre fils le touche autant que vous.
RACINE, *Andromaque*.

L'*Apposition*, qui donne à un substantif le rôle d'un adjectif :

Sa beauté méprisée, impardonnable offense[1].
SEGRAIS.

La *Parenthèse*, qu'il est inutile de définir :

Il sait (car leur amour ne peut être ignorée)
Que de Britannicus Junie est adorée. RACINE.

La *Disjonction*, qui supprime les particules :

Je ne vois que des tours que la cendre a couvertes,
Un fleuve teint de sang, des campagnes désertes,
Un enfant dans les fers. RACINE, *Andromaque*.

Ou mieux encore :

Français, Anglais, Lorrains, que la fureur assemble,
Avançaient, combattaient, frappaient, mouraient ensemble.
VOLTAIRE, la *Henriade*, ch. VI.

La *Conjonction*, qui multiplie les particules :

Il invoque l'abîme, et les cieux, et Dieu même,
Et le feu de la foudre et celui des enfers.
VOLTAIRE, la *Henriade*, ch. V.

III. Parmi les figures de la troisième classe, c'est-à-dire celles qui se rapportent à l'harmonie des mots et des phrases, on peut citer :

L'*Onomatopée*, ou imitation par le son, comme le *glouglou* de la bouteille, le *cliquetis* des armes, etc.

La *Paronomase*, qui rapproche les mots de sens différent et analogues par le sens : comme *mari très-marri*, dans Molière ; comme en latin *amantes sunt amentes*, ou encore *operitur dum operatur*, en

1. Ce vers traduit très-heureusement :
Spretæque injuria formæ. VIRGILE, *Én.*, ch. I.

parlant de l'homme de bien qui se cache pour faire de bonnes œuvres. On peut rapporter à cette figure la similitude des chutes, qu'on appelle *Homœoptote*, et celle des désinences, ou *Hémœotéleute.*

Il faudrait y joindre la *Gradation*, le *Pléonasme*, la *Répétition*, si ces figures n'étaient pas mieux placées parmi les figures de pensée ; car si on dispose les mots dans un ordre progressif, et si on les redouble, c'est pour donner plus de relief et de force à la pensée.

X.

Des tropes.

Les figures qui nous ont occupés jusqu'à présent ne portent pas sur le sens des mots ; celles qu'on désigne sous le nom de *Tropes* transportent, étendent ou restreignent la signification. Les tropes présentent les mots dans une acception autre que le sens propre : lorsqu'on dit d'un héros : *ce lion s'élançait*, lorsqu'on appelle un prince dissolu *Sardanapale*, lorsqu'on dit qu'un village se compose de cent *feux*, le *lion* n'est pas le roi des animaux, *Sardanapale*, le prince d'Assyrie, et *feux* devient synonyme de maisons. La figure modifie le sens : il y a changement ou trope.

Un mot est pris dans le sens figuré lorsqu'en vertu d'une comparaison mentale on le transporte de l'objet qu'il représente à un autre objet qui lui ressemble. Cette manière de s'exprimer s'appelle une *Métaphore*.

La *Métaphore* découle d'une comparaison complète dans l'intelligence, et dont les termes sont supprimés dans le langage. Quand Voltaire, au lieu de nommer Fénelon et Bossuet, écrit :

Le cygne de Cambrai, l'aigle brillant de Meaux,

il fait entrer deux métaphores dans sa périphrase, et ces métaphores expriment, sous une forme abrégée, la comparaison qu'il a faite, d'un côté, entre la pureté, l'harmonie, la grâce du style de Fénelon et le chant du cygne, et, de l'autre, entre l'élévation et l'audace des idées de Bossuet et le vol de l'aigle[1]. Quelquefois la métaphore franchit un degré de plus; elle ne se contente pas de supprimer la formule de comparaison, elle fait ellipse de l'objet même et passe au langage symbolique. C'est ainsi qu'un de nos poëtes[2], en vertu d'un rapprochement mental entre l'aigle et Napoléon, nous dit avec une hardiesse heureuse :

Il a placé si haut son aire impériale.

La métaphore est ici à sa seconde puissance, car le poëte ne nous a pas montré l'aigle, et le trône est devenu le nid du roi des oiseaux. Lorsque Delille, traduisant Virgile, écrit :

A travers les débris, l'ennemi furieux
Poursuit rapidement son cours victorieux,

le mot *cours*, employé pour *course*, suppose une comparaison mentale entre l'armée qui se précipite et les eaux d'un fleuve ou d'un torrent[3]. Ce vers de Casimir Delavigne :

1. Les idées accessoires doivent se rattacher à la métaphore et la continuer. Nos jeunes écrivains négligent trop souvent cette règle; les maîtres l'observent fidèlement. C'est ainsi que Racine fait dire à Esther :

Accompagne mes pas
Devant ce fier lion qui ne te connaît pas;
Commande, en me voyant, que son courroux s'apaise,
Et prête à mes discours un charme qui lui plaise.

2. M. Victor Hugo.

3. En effet, la comparaison, dès lors présente à l'esprit du poëte, se produit quelques vers plus bas :

Tel, enfin, triomphant de sa digue impuissante,
Un fier torrent s'échappe; et l'onde mugissante
Traîne, en précipitant ses flots amoncelés,
Pâtre, étable et troupeau, confusément roulés.
Én., ch. II.

La vie est un combat dont la palme est aux cieux,

montre clairement le passage de la comparaison à la métaphore.

Il n'y a pas de trope plus commun que la métaphore, parce que rien n'est plus naturel à l'esprit que de saisir et d'exprimer le rapport des objets entre eux. C'est en vertu d'une comparaison qu'on dit de la logique qu'elle est la *clef* de la philosophie ; qu'on appelle *racines* les mots qui en engendrent d'autres ; qu'on donne le nom de *glace* à une surface unie qui réfléchit les objets ; qu'on dit une *feuille* de métal, et qu'on divise une famille en *branches*. La métaphore est partout ; nous faisons à chaque instant des métaphores sans le vouloir et sans le savoir : car il en est que l'usage nous a rendues si familières, que le sentiment de la figure s'est effacé pour nous.

Le besoin de donner du relief au langage amène sans cesse dans la circulation des métaphores nouvelles, dont l'empreinte s'efface avec plus ou moins de rapidité. Il en est de ces figures comme des livres : elles ont leurs destinées. Il y en a de judicieuses qui passent inaperçues, et de brillantes qui deviennent bientôt ridicules par l'abus. De nos jours, on a vu prospérer un moment puis tomber en disgrâce la *lance d'Achille*, le *lit de Procuste*, le *cercle de Popilius*, l'*épée de Damoclès*, et tant d'autres rapprochements trop faciles et prétentieux.

Lorsque la métaphore est tirée de loin et que le rapport semble forcé, on lui donne le nom de *Catachrèse*, qui veut dire abus. Horace abuserait de la métaphore lorsqu'il dit : *equitare in arundine longa*, parce qu'il est difficile de se représenter un bâton sous la forme d'un cheval, si l'enjouement ne faisait passer cette figure. Il y a catachrèse lorsqu'on dit qu'un cheval est *ferré d'argent*. Le poëte

qui veut que la France soit un *cyclope dont Paris est l'œil,* choisit durement ses termes de comparaison. Le P. Lemoine n'est pas moins forcé lorsqu'il fait dire à un de ses personnages, dans le poëme de *Saint Louis* :

> Déjà dans notre sang ils plongent leur pensée.

La substitution d'un nom propre, devenu nom commun, à un autre nom, soit propre, soit commun, doit être rapportée à la métaphore, parce qu'elle suppose une comparaison. Ainsi, c'est par métaphore qu'on appelle un héros un *César;* un lâche, un *Thersite;* un critique judicieux et sincère, un *Aristarque;* un détracteur envieux, un *Zoïle.* C'est par la même figure qu'on dit un *Tartufe* pour un hypocrite, un *Harpagon* pour un avare. On rattache ordinairement, à tort selon nous, cette manière de s'exprimer à la métonymie, sous le nom d'*Antonomase.*

La métaphore est une comparaison abrégée, l'*Allégorie* est une métaphore prolongée. « Tous les mots d'une phrase ou d'un discours allégorique, dit Du Marsais, forment d'abord un sens littéral qui n'est pas celui qu'on a dessein de faire entendre; les idées accessoires dévoilent ensuite facilement le véritable sens qu'on veut exciter dans l'esprit; elles démasquent, pour ainsi dire, le sens littéral étroit, elles en font l'application. » C'est ainsi qu'en lisant l'idylle de madame Deshoulières :

> Dans ces prés fleuris
> Qu'arrose la Seine,
> Cherchez qui vous mène,
> Mes chères brebis, etc....,

on ne tarde pas à voir, sous cette allocution d'une bergère à son troupeau, la requête d'une mère en faveur de ses enfants; et que dans l'ode d'Horace :

O navis, referent in mare te novi
Fluctus [1]!

le *vaisseau* devient la république romaine, et les *flots menaçants*, l'agitation des partis. Dans ces deux pièces, quelle que soit d'ailleurs la supériorité de l'ode d'Horace, la comparaison est si juste, les métaphores sont si bien choisies, le tableau si complet indépendamment de la figure, qu'elles satisferaient l'imagination sans allégorie, et que, l'allégorie étant dévoilée, la raison y trouve son compte aussi bien que l'imagination [2].

Le principe de toutes les métaphores est la comparaison.

La *Métonymie* substitue à un mot un autre mot plus étendu ou plus restreint. Il y a différentes sortes de métonymies.

La métonymie proprement dite prend la cause pour l'effet, et réciproquement. Ainsi, Cérès produit le blé, et on dira poétiquement *Cérès* pour *le*

1. « O navire, les flots vont donc te pousser de nouveau vers l'abîme des mers ! »

2. Le rapprochement suivant fera sentir la différence de la comparaison et de l'allégorie. Boileau et André Chénier ont tous deux parlé de l'idylle : l'un par voie de comparaison, l'autre allégoriquement. Tout le monde sait par cœur les vers de Boileau :

Telle qu'une bergère, aux plus beaux jours de fête,
De superbes rubis ne charge point sa tête,
Et, sans mêler à l'or l'éclat des diamants,
Cueille en un champ voisin ses plus beaux ornements :
Telle, aimable en son air et simple dans son style,
Doit éclater sans pompe une élégante idylle.

André Chénier prend un autre tour, qui n'a pas moins de grâce :

De Pange, c'est vers toi qu'à l'heure du réveil
Court cette jeune fille au teint frais et vermeil.
Va trouver mon ami, va, ma fille nouvelle,
Lui disais-je. Aussitôt, pour te paraître belle,
L'eau pure a ranimé son front, ses yeux brillants ;
D'une étroite ceinture elle a pressé ses flancs ;
Et des fleurs sur son sein, et des fleurs sur sa tête,
Et sa flûte à la main, sa flûte qui s'apprête
A défier un jour les pipeaux de Segrais,
Seuls connus parmi nous aux nymphes des forêts....

blé lui-même (*Cererem corruptam undis expediunt*). On dit de même *Vulcain* pour *le feu*, *Pallas* pour *l'huile*, *Bacchus* pour *le vin*[1]. Rattachons au même chef ces locutions où l'on emploie *Mars* pour *la guerre*, *Neptune* pour *la mer*, le nom d'un auteur pour ses ouvrages ; car nous faisons une métonymie lorsque nous disons : « J'ai lu *Boileau* ; » et lorsque nous appelons un tableau, soit un *Rembrandt*, soit un *Raphaël*. *Pélion* n'a plus d'*ombre* (*nec habebat Pelion umbras*) est un exemple de l'effet pris pour la cause.

> Sa main désespérée
> M'a fait boire la *mort* dans la coupe sacrée.
>
> MARMONTEL.

Ici, la *mort* est pour le *poison* qui cause la mort, comme dans l'exemple précédent *ombre* était pris pour les *arbres*, qui projettent l'ombre.

La métonymie substitue le nom de l'instrument à l'art ou au métier, comme lorsqu'on dit *le pinceau* pour *la peinture*, *la truelle* pour *la maçonnerie* ; les insignes ou le costume pour la profession : Je quitte enfin la *robe* pour l'*épée*, ce qui veut dire : Je renonce à la *magistrature* pour entrer dans *l'armée*.

La même figure met le contenant pour le contenu : *Aimer la bouteille* pour *le vin*, *la table* pour *les mets*, *le théâtre* pour *les pièces dramatiques*[2] ; le lieu où la

1. Quo tu ambulas, qui *Vulcanum* in cornu geris?

dit Plaute en parlant d'une lanterne allumée.

Ovide a dit :

> Cujus ab alloquiis anima hæc moribunda revixit,
> Ut vigil infusa *Pallade* flamma solet.

Virgile nous peint Silène enivré :

> Silenum pueri somno videre jacentem,
> Inflatum hesterno venas, ut semper, *Iaccho*.

2. Il y a dans La Fontaine (liv. XII, fable 2) une métonymie de

chose se fait pour la chose elle-même : *Un caudebec* pour *un chapeau fait à Caudebec; le bordeaux* pour *le vin de Bordeaux. Le Lycée, le Portique* et *l'Académie* désignent différents systèmes de philosophie par le lieu où ils étaient enseignés.

Il y a métonymie lorsqu'on substitue l'emblème ou le symbole d'une chose à la chose elle-même, comme, par exemple, *le sceptre* à *la puissance royale, les léopards* à *l'Angleterre*, et autrefois *les lis* à *la France*. On dira de même, ou plutôt on ne dira plus, car c'est bien usé : Préférer le *myrte* au *laurier*, pour l'*amour* à la *gloire*.

Le siége d'une faculté ou d'un sentiment se prend, par métonymie, pour le sentiment ou la faculté elle-même : on dit d'un homme qu'il a ou qu'il n'a pas de *cœur* ou d'*entrailles*, pour faire entendre qu'il est ou qu'il n'est pas *sensible*, qu'il est *courageux* ou *lâche*; un homme qui manque de *sens* n'a point de *cervelle*. La *langue* se prend pour la *parole*, le *ventre* pour l'*appétit, etc.*

La même figure emploie le nom du patron *ou du* possesseur d'un édifice pour l'édifice lui-même : *Saint-Pierre* de Rome, *Notre-Dame* de Paris. C'est ainsi que Virgile a dit :

Jam proximus ardet
Ucalegon [1].

Le substantif abstrait mis à la place de l'adjectif concret forme une métonymie, comme lorsqu'on dit à un *grand*, Votre *Grandeur*; à un *roi*, Votre *Majesté*. C'est ainsi que Phèdre a dit : *Tua calamitas*

cette sorte singulièrement hardie, lorsque, pour désigner un chat et un moineau placés dans la même chambre, il dit :

La *cage* et le *panier* avaient mêmes pénates.

La cage est pour le moineau, le panier pour le chat.

1. « Déjà brûle Ucalégon, » c'est-à-dire la demeure d'Ucalégon.

non sentiret, pour *Tu calamitosus non sentires;* et Horace : *Servitus tibi crescit nova* (tu augmentes le nombre de tes esclaves).

Corvi stupor pour *stupidus corvus* et *colli longitudo* pour *collum longum*, employés par Phèdre, se rapportent à la métonymie, aussi bien que ce vers de La Fontaine :

Sa préciosité changea lors de langage.

On donne le nom de *Synecdoche* [1] à la métonymie, lorsqu'elle prend :

1° Le genre pour l'espèce et l'espèce pour le genre. Lorsqu'on dit *les mortels* pour *les hommes*, on prend le genre pour l'espèce ; car l'homme est une des espèces comprises dans le genre mortel. En jouant sur le mot, on pourrait dire qu'*humains* pris pour *hommes* substitue l'espèce au genre, car tous les hommes ne sont pas humains. Les exemples de cette dernière figure sont fort rares. Lorsqu'on dit *une Tempé* pour *une vallée*, *un Méandre* pour exprimer les *détours sinueux* d'un fleuve, il ne paraît pas qu'on fasse la synecdoche de l'espèce au genre, mais la métaphore du nom propre pour le nom commun.

« Il y a synecdoche du genre à l'espèce, lorsqu'on restreint l'étendue du mot *nombre* à l'harmonie des phrases, et synecdoche de l'espèce au genre lorsqu'on se contente d'appeler *voleur* un scélérat chargé de tous les crimes [2]. »

2° La partie pour le tout : *le feuillage* pour *les arbres*, *les voiles* pour *les vaisseaux*, *âmes* pour *hommes*, *feux* pour *maisons*. Le choix de la partie n'est pas indifférent ; car on ne pourrait pas substituer *écorce* à *feuillage*, *mâts* à *voiles*, *intelligences* à *âmes*, *cheminées* à *feux*, *etc*.

1. Du Marsais veut qu'on dise *synecdoque*.
2. Du Marsais.

On dit encore *le Tibre* pour *l'Italie*, *le Nil* pour *l'Égypte, le Tage* pour *le Portugal, etc.*; *mai* pour *le printemps*, *décembre* pour *l'hiver*.

3° Le singulier pour le pluriel, et réciproquement.

> L'*Américain* farouche est un monstre sauvage
> Qui mord en frémissant le frein de l'esclavage.
>
> VOLTAIRE.

Dans le style de chancellerie, on dit habituellement *nous* pour *je*, et dans le langage poli, *vous* pour *toi*. Le nombre déterminé pour un nombre incertain se rapporte à la même figure :

> *Vingt fois* sur le métier remettez votre ouvrage.
>
> BOILEAU.

4° Le nom de la matière pour la chose qui en est faite : *le fer* pour *l'épée, l'airain* pour *les cloches* ou *le canon*[1], *la pourpre* pour *le manteau* de pourpre des empereurs et des cardinaux, *la bure* pour *le simple vêtement* des religieuses, *un castor* pour *un chapeau*, *etc.*

On voit que nous avons rattaché tous les tropes à la métaphore et à la métonymie : les autres dénominations ne désignent que des variétés de ces figures, qui modifient la signification des mots par substitution, soit en vertu d'une comparaison mentale, soit par assimilation de la partie au tout, du tout à la partie. Toutes ces figures donnent une chose à la place d'une autre, ou le plus pour le moins, ou le moins pour le plus. Il n'y a pas d'autres procédés que ceux-là pour changer légitimement le sens des mots, ni d'autre lumière pour y réussir, que l'analogie.

L'étude des figures, trop négligée à notre avis,

1. J'entends l'airain tonnant de ce peuple barbare.
VOLTAIRE.

ne manque ni d'intérêt ni d'utilité : elle habitue à se rendre compte des procédés du langage, elle arrête l'attention sur les artifices que les maîtres ont employés ; et, indépendamment de la sagacité qu'elle suppose et qu'elle développe, elle donne aux écrivains des scrupules propres à prévenir la confusion des langues. Gardons-nous bien de croire que les anciens, et parmi les modernes tant de critiques sérieux et distingués qui ont suivi leurs traces, se soient imposé une tâche ingrate et stérile en s'appliquant à rechercher et à définir les figures du langage. D'ailleurs il serait honteux d'ignorer ces dénominations que l'usage a consacrées, et il ne faut pas que nos jeunes élèves, par un dédain mal entendu, aient à redouter pour eux-mêmes une fâcheuse application lorsqu'ils liront ou qu'ils entendront citer ce passage de Boileau :

La métaphore et la métonymie,
Grands mots que Pradon croit des termes de chimie.

Croyons-en le bon La Fontaine :

Laissons dire les sots, le savoir a son prix.

Il nous semble aussi que la connaissance des figures ajoute un charme de plus aux beautés du langage. Dans les champs et dans les jardins, les fleurs plaisent sans doute à l'ignorant comme au botaniste par leur parfum et l'éclat de leurs couleurs ; mais le naturaliste qui sait leurs noms, qui connaît leur famille, les retrouve comme de vieilles connaissances avec un sentiment qui tient de l'amitié. La rhétorique sera pour ces fleurs du langage, qu'on appelle figures, et qui émaillent les entretiens et les livres, ce que la botanique est pour les fleurs, dont la nature et l'art ont fait la plus belle parure des prairies et de nos parterres.

X.

De l'action.

Les anciens attachaient une grande importance à l'action, qui est la production orale et corporelle du discours, parce qu'ils éprouvaient que, dans les assemblées populaires, le succès oratoire est au prix d'une déclamation animée, et que la parole du corps, comme ils l'appelaient, peut seule donner une puissance contagieuse aux idées et aux passions.

De là ce mot si connu de Démosthène, qui donne à l'action le premier, le second et le troisième rang dans l'éloquence. De là encore cette exclamation d'Eschine rappelant le succès de son rival, exclamation si heureusement traduite et si justement appliquée par madame de Staël à Mirabeau : « Que serait-ce si vous aviez entendu le monstre ! » Buffon fait involontairement l'éloge de l'action lorsqu'il dit : « Que faut-il pour émouvoir la multitude et l'entraîner? Que faut-il pour ébranler même la plupart des autres hommes et les persuader? un ton véhément et pathétique, des gestes expressifs et fréquents, des paroles rapides et sonnantes. » La Bruyère avait dit la même chose en d'autres termes : « Le peuple appelle éloquence la facilité que quelques-uns ont de parler seuls et longtemps, jointe à l'emportement du geste, à l'éclat de la voix et à la force des poumons. » Cet éloge fait par un orateur, et ces dédains exprimés par des hommes qui, écrivant merveilleusement, ne savaient qu'écrire, attestent égalemeut l'importance de l'action oratoire.

L'action se compose de la *voix*, du *geste* et de la *physionomie* : il faut y joindre la *mémoire*, non qu'elle fasse partie de l'action proprement dite,

mais parce qu'elle en est une condition nécessaire. Nous dirons plus loin ce qu'on entend par *mémoire oratoire*.

De la voix. — « La voix, dit Cicéron, a autant d'inflexions qu'il y a de sentiments; et c'est elle surtout qui les communique. L'orateur prendra donc tous les tons convenables aux passions dont il voudra paraître animé, et qu'il se propose d'exciter dans les cœurs. L'orateur qui aspire à la perfection fera donc entendre une voix forte, s'il veut être véhément; douce, s'il est calme; soutenue, s'il traite un sujet grave; touchante, s'il veut attendrir. » Ces principes doivent régler le ton de l'orateur, qui sera calme et simple dans l'exposition des faits, plus élevé dans la discussion, plus animé dans la dispute, véhément dans les morceaux pathétiques.

Du geste. — Le geste doit être en harmonie avec le ton. L'attitude du corps dépend du mouvement de la pensée. Il y a des orateurs qui gesticulent à tout propos et qui frappent périodiquement le marbre de la tribune : cette agitation hors de saison nuit à l'effet du discours. La nature doit être le guide de l'art : c'est elle qui, dans la démonstration, pousse la tête et le corps en avant, comme pour nous rapprocher de ceux que nous voulons instruire; c'est elle qui ajoute à la force de nos paroles par l'énergie du bras qui s'étend vers l'auditeur, et qui précipite les mouvements réguliers de la main marquant alors, par sa rapidité symétrique, l'essor et l'enchaînement des arguments; c'est elle qui projette nos deux bras, élevés ou abaissés en lignes parallèles, pour maudire ou pour bénir; c'est elle enfin qui retient le corps immobile pour exprimer le recueillement et le calme de la pensée.

De la physionomie. — La physionomie, qui est le miroir de l'âme, a aussi son langage; et ce n'est pas une des moindres puissances de l'éloquence. L'expression du visage fait partie de la pensée, comme le ton de la voix et le mouvement du corps. Horace, qu'il faut toujours citer lorsqu'on se rencontre avec lui dans les mêmes idées, Horace dit :

> Tristia mœstum
> Vultum verba decent, iratum plena minarum,
> Ludentem lasciva, severum seria dictu[1].

Et il en donne excellemment la raison :

> Format enim natura prius nos intus ad omnem
> Fortunarum habitum[2].

La nature est donc encore ici le guide souverain.

L'action n'est que la pratique intelligente et réfléchie des intonations et des mouvements indiqués par la nature; elle fait corps avec la parole, qui est elle-même la forme sensible de la pensée. Si elle se montre comme distincte du discours et purement artificielle, elle compromet la pensée au lieu de la servir; car elle fait soupçonner la sincérité de l'orateur.

C'est bien souvent à tort qu'on accuse les orateurs dont les paroles aidées de l'action ont produit une impression qui ne se soutient pas à la lecture, d'être des dupeurs d'oreilles : car ces nuances variées de la voix, cette énergie de la pantomime, ce feu des regards, faisaient partie de leur pensée; ce relief qu'elle recevait venait d'elle-même; la lumière et l'énergie que l'action donnait au langage étaient la lumière et l'énergie de l'intelligence : si

1. « La tristesse du visage s'accorde aux paroles tristes; qu'il porte l'empreinte de la colère si le langage est menaçant, et qu'il s'accommode également aux mots enjoués ou sérieux. »

2. « En effet, la nature nous façonne d'avance au dedans pour toutes les diverses fortunes. »

la lumière pâlit, si l'énergie s'affaiblit quand les mots ne sont plus soutenus par la voix, le geste et la physionomie de l'orateur, la puissance qu'ils avaient avec l'action n'en était pas moins réelle; l'action tenait lieu de style ; elle mettait passagèrement en évidence ce que le style perpétue, c'est-à-dire la vie même de la pensée.

De la mémoire. — La mémoire, dans ses rapports avec l'éloquence, n'est pas seulement le don de retenir fidèlement le texte d'un discours composé par avance : quoique cette aptitude à reproduire sans hésitation par la parole un texte écrit soit, notamment pour les prédicateurs qui ne veulent rien laisser au hasard, un précieux avantage, la mémoire oratoire est surtout la faculté de conserver l'ordre de ses pensées; de voir sans cesse devant soi, en présence même de l'idée qui reçoit actuellement sa forme, l'idée qui doit suivre, et que la parole exprimera à son tour. L'improvisation [1], car c'est d'elle que nous parlons, est la première condition du discours public qui veut arriver aux plus puissants effets de l'éloquence; elle n'est possible que par une étude approfondie du sujet organisé méthodiquement dans l'intelligence. La production instantanée suppose une conception antérieure lentement et secrètement élaborée. On ne prend pas au dépourvu les orateurs pour les prendre à l'improviste. Leurs meilleures fortunes en ce genre viennent d'avoir été brusquement provoquées sur des sujets qu'ils avaient longtemps médités. Si la provocation rencontrait le vide et le néant, elle n'en ferait rien jaillir : *ex nihilo nihil*. Le travail que

1. L'improvisation doit être sincère et complète. Les orateurs qui mêlent à la parole improvisée des morceaux appris par cœur se trahissent par la différence du ton et par l'inégalité du style; ces contrastes nuisent à l'effet du discours. Les orateurs anciens se contentaient, en général, de préparer l'exorde pour se donner de l'assurance et se mettre en voix.

demande l'improvisation, l'impulsion qu'elle donne, l'émotion qu'elle cause, ajoutent à la pensée qui se produit, qui se développe, qui naît, pour ainsi dire, sous les yeux de l'auteur, une force de communication qui associe intimement l'âme et l'intelligence de ceux qui écoutent aux idées et aux passions de l'orateur. Il y a, qu'on me passe l'expression, dans cette délivrance publique quelque chose de spontané et de saisissant qui manquera toujours à la reproduction, même animée et intelligente, d'un travail antérieurement achevé. « Lorsqu'on récite un discours, dit quelque part Cyrano de Bergerac, qu'on ne s'attendait guère à rencontrer ici comme une autorité, on voit le papier sous les paroles. » Ce papier, absent et visible, se place entre l'orateur et l'assemblée ; c'est une barrière, un obstacle à ce contact immédiat par lequel la véritable éloquence remue les âmes et pénètre dans les intelligences.

TABLE DES MATIÈRES.

FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE.

COURS

DE LITTÉRATURE.

DEUXIÈME PARTIE.

Division de l'ouvrage :

Première Partie : Littérature, Rhétorique.

Deuxième Partie : Histoire des littératures grecque, latine et française.

Ouvrages du même auteur :

Études littéraires sur les ouvrages français prescrits pour les examens des baccalauréats ès lettres et ès sciences : cinquième édition ; ouvrage autorisé par le conseil de l'instruction publique ; 1 vol. in-12.

Histoire de la Littérature française : moyen âge, renaissance, temps modernes ; ouvrage couronné par l'Académie française ; 1 fort vol. in-8°.

Essais d'Histoire littéraire : deuxième édition ; ouvrage couronné par l'Académie française et autorisé par le conseil de l'instruction publique ; 2 vol. in-18.

COURS

DE

LITTÉRATURE

CONFORME AU PLAN D'ÉTUDES DES LYCÉES

Par E. GERUZEZ

AGRÉGÉ DE LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS
ANCIEN MAITRE DE CONFÉRENCES A L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE.

Ouvrage adopté par le Conseil de l'instruction publique pour les classes de rhétorique des lycées et des colléges.

ONZIÈME ÉDITION.

DEUXIÈME PARTIE.

Histoire des littératures grecque, latine et française.

PARIS.

IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE CLASSIQUES

DE JULES DELALAIN

IMPRIMEUR DE L'UNIVERSITÉ

Rues de la Sorbonne, des Écoles et des Mathurins.

—

M DCCC LVII

HISTOIRE LITTÉRAIRE.

LITTÉRATURE GRECQUE.

I.

Poëtes grecs.

Aucune littérature n'embrasse un espace de temps aussi considérable que la littérature grecque. Nous trouvons son berceau à l'époque fabuleuse qui précède la guerre de Troie, et elle ne périt que vers le milieu du quinzième siècle de notre ère, lorsque les Turcs s'emparèrent de Constantinople; encore ne périt-elle pas complétement, car les œuvres qu'elle a enfantées vont alors féconder d'autres littératures, et, au dix-neuvième siècle, l'indépendance de la Grèce lui prépare une vie nouvelle.

La poésie est la portion la plus brillante de cette riche littérature. Nous devons nous en occuper en premier lieu, parce que, dans l'ordre des temps, elle précède tout autre développement de la pensée. La poésie est le fruit le plus naturel de l'intelligence : la prose arrive plus tard; cette antériorité tient sans doute à la vivacité des premières impressions de l'âme et au besoin de soumettre à la mesure l'expression de la pensée, pour que la mémoire en conserve plus facilement le dépôt.

Époques de l'histoire de la poésie grecque.

L'histoire de la poésie grecque se divise naturellement en *six époques*, marquées par les révolutions de la pensée et le déplacement du centre littéraire[1].

La *première époque*, qu'on peut appeler *mythique*, et qui remonte au delà des temps héroïques, pour s'arrêter à la guerre de Troie (1270 av. J. C.), n'a laissé d'autres souvenirs que les noms de quelques poëtes théologiens et législateurs dont les chants religieux commencèrent à civiliser les peuplades barbares de la Thrace et de la Grèce. C'est le temps de la poésie sacerdotale : la fable s'y mêle à l'histoire et porte l'incertitude, avec la vénération, autour des noms des Linus et des Orphée. On donne aux poëtes de cette époque le nom d'*aèdes*[2].

La *seconde époque* (1270-594 av. J. C.), que nous nommerons *héroïque* ou *homérique*, signalée par les poëmes d'Homère qui la remplissent presque tout entière, est encore illustrée par Hésiode. L'Asie Mineure est alors le principal foyer du mouvement poétique. Après l'épopée, on voit paraître la poésie cosmogonique, morale et didactique, et sur la limite de la période suivante se produisent des chants lyriques, élégiaques et satiriques. Toute cette époque est marquée d'un caractère de grandeur imposante, puisqu'après Homère et Hésiode elle nous présente encore les Alcée, les Sappho, les Archiloque, les Tyrtée.

Dans la *troisième époque* (594-336 av. J. C.), époque *athénienne* ou âge d'or de la poésie, qui commence

1. Nous devons dire que cette division en six époques a été établie par M. Schœll, dans son *Histoire de la littérature grecque*.

2. Ἀοιδοί, chantres.

avec Solon et qui se termine au règne d'Alexandre, le génie grec atteint sa perfection. C'est une de ces rares époques d'éclat et de maturité tout ensemble qui impriment aux œuvres qu'elles produisent le caractère de cette beauté durable à laquelle on rend toujours hommage, lors même qu'on est devenu inhabile à l'imiter. C'est alors que brillent dans la poésie lyrique Simonide, Anacréon, Pindare. La principale gloire de la poésie de ce temps, ce sont les chefs-d'œuvre du genre dramatique, porté à sa perfection dans la tragédie par Sophocle, que devance Eschyle et que suit Euripide, et par Aristophane dans la comédie politique. Périclès a donné son nom à la période la plus brillante de ce mouvement poétique, dont Athènes fut le principal foyer.

Dans la *quatrième époque*, lorsque la Grèce, soumise par Alexandre, opprimée par ses successeurs, eut perdu son indépendance, la poésie se déplaça et vint fleurir à Alexandrie, à la cour des Ptolémées. Cette poésie artificielle, qui a gardé le nom d'*alexandrine*, ne manqua pas de grâce, mais elle ne conserva ni la force ni la vérité qu'elle avait reçues du siècle de Périclès (335-146 av. J. C.). Toutefois elle produisit Théocrite, que ses idylles placent au rang des maîtres. Elle s'honore aussi des noms de Callimaque, d'Aratus, d'Apollonius. Il est vrai qu'il faut y ajouter celui de Lycophron, tristement célèbre comme symbole d'obscurité. Ainsi la poésie brilla successivement dans la Thrace, dans l'Asie Mineure, à Athènes, à Alexandrie. L'Europe, l'Asie et l'Afrique virent le génie grec se naturaliser et s'épanouir dans des conditions différentes et sous des climats divers.

Dans la *cinquième époque* (146 av. J. C.—306 de J. C.), la littérature se dissémine ; la Grèce vaincue porte partout, sous les auspices de Rome, les monuments de son génie et ses arts dégénérés. Sa

poésie, encore active, manque d'inspiration. Cette période, à laquelle on donne le nom de *gréco-romaine*, ne produit que des compositions frivoles et de courte haleine, ou bien elle versifie la science dans de longs traités didactiques où l'on ne reconnaît plus que l'appareil extérieur de la poésie; elle se termine à l'avénement de Constantin le Grand, et ne peut guère citer avec honneur que les noms d'Oppien et de Babrius : encore ce dernier lui est-il disputé.

La *sixième époque* ou époque *byzantine* (306-1453 de J. C.), est moins stérile que la précédente. Byzance ou Constantinople étant devenue, au préjudice de Rome, la capitale du monde, le fantôme qui survivait à la poésie s'y transporta. Le Bas-Empire n'avait, pour inspirer ce qu'il appelait encore les muses par tradition, ni la liberté qui ennoblit les âmes, ni la gloire qui ne compense pas la liberté et qui la fait oublier. Les versificateurs de ce temps se contentèrent, en général, de flatter les grands par de petites pièces qui ne demandaient pas la gloire pour salaire. Toutefois, sous l'influence de la religion chrétienne et de la philosophie platonicienne, la poésie produisit alors quelques chants inspirés. Il y eut, en outre, d'estimables tentatives pour remettre en honneur, par de nouvelles épopées, les traditions des temps héroïques. Saint Grégoire de Nazianze inaugure avec éclat la poésie chrétienne, pendant que Musée, Quintus de Smyrne et Coluthus réveillent la muse affaiblie du vieil Homère. La prise de Constantinople par Mahomet II, en détruisant l'empire d'Orient, termine cette sixième et dernière période.

Dans les deux premières de ces époques, l'inspiration naturelle du génie caractérise la poésie; la troisième marque l'alliance intime et harmonieuse de l'art et de la nature; l'art domine dans la quatrième, et fait place au métier dans les époques sui-

vantes. La poésie, exclusivement lyrique et religieuse dans le premier âge, devient ensuite épique et héroïque; elle est surtout dramatique dans la période suivante; elle a brillé dans la pastorale à la cour des Ptolémées; et pendant la décadence de l'empire et du Bas-Empire, elle serait presque exclusivement adulatrice et didactique, si, à l'époque byzantine, l'imitation des poëmes d'Homère et l'influence du christianisme ne lui avaient rendu quelque dignité [1].

Première époque. — Époque mythique.

Les premiers poëtes de la Grèce réunissent le triple caractère de chantres, de prêtres et de prophètes. La religion est leur muse, et c'est par elle qu'ils triomphent de la barbarie. La lyre et la harpe accompagnaient leurs chants, et avec eux la musique ne se sépare pas de la poésie.

Cette poésie primitive se développe au nord de la Grèce, habitée par les Pélasges, race antique que quelques historiens considèrent comme autochthone dans la Thrace, la Thessalie et la Béotie, dont tous les lieux sont consacrés par des souvenirs religieux.

Les plus célèbres de ces poëtes législateurs, musiciens et prophètes sont LINUS, OLEN, ORPHÉE et MUSÉE. Leur histoire est mythologique, et les vers qu'on leur attribue sont apocryphes. Nous n'essayerons pas de dissiper les ténèbres artificielles que l'érudition a ajoutées à l'obscurité qui enveloppe naturellement les traditions des temps éloignés. Tout ceci est matière à discussion; car, après avoir tenté de déterminer, par exemple, combien il a existé de Linus et d'Orphées, la science demande

1. Notre savant collègue, M. Alexis Pierron, a composé sur l'ensemble de la littérature grecque un livre plein d'intérêt.

encore s'il y a eu un Linus et un Orphée. Ceci posé, on voit qu'il faut désespérer, au moins pour cette époque, de fixer la date de la naissance et de la mort des poëtes et d'arrêter la liste de leurs ouvrages. On devra donc se contenter des détails suivants.

Un des LINUS mentionnés par l'antiquité était fils d'Apollon et de Calliope : on raconte qu'il fut tué par Hercule, auquel il enseignait sans fruit la musique, et sa mort tragique était l'objet d'une fête qui se célébrait à Thèbes. Stobée cite sous son nom douze vers qui développent la maxime des panthéistes : « Toutes choses viennent du Tout, le Tout se forme de toutes choses [1]. » Le même auteur rapporte encore à ce poëte deux vers sur la toute-puissance divine.

OLEN est un poëte du Nord qui transporta d'abord en Lycie, puis à Délos, une colonie sacerdotale, et qui institua le culte d'Apollon et de Diane, nés selon lui dans les contrées hyperboréennes. Ses odes étaient non-seulement chantées, mais représentées, c'est-à-dire accompagnées d'une liturgie dramatique. Olen est connu par le témoignage de l'historien Pausanias.

La naissance d'ORPHÉE remonte au quatorzième siècle avant notre ère. On connaît la catastrophe qui termina sa vie. L'existence d'Orphée est attestée par les institutions qui lui survécurent, par ces mystères et ces initiations qui, destinés à garantir la pureté de ses doctrines, dégénérèrent plus tard en superstitions et en jongleries. Orphée abolit les sacrifices humains et institua une expiation pour mettre fin à ces vengeances de famille qui se perpétuaient de génération en génération [2]. Il fit partie de l'expédition des Argonautes.

1. Ἐκ Παντὸς δὲ τὰ πάντα, καὶ ἐκ παντῶν Πᾶν ἐστι.
2. Schoell, *Histoire de la littérature grecque*.

L'antiquité nous a transmis, sous le nom d'Orphée : 1° des hymnes d'initiation, au nombre de quatre-vingt-huit, en vers hexamètres, qui ont été, sinon composés, au moins rajeunis par Onomacrite, contemporain de Pisistrate : ces hymnes avaient pour objet la théologie symbolique enseignée dans les mystères; 2° un poëme en 1384 vers sur l'expédition des Argonautes : c'est un essai d'épopée; 3° un poëme didactique sur les propriétés médicinales de certaines pierres : 768 vers; 4° des fragments sur différents sujets d'histoire naturelle, et, entre autres, sur les tremblements de terre considérés comme signes précurseurs de certains événements; 5° dix vers qui appartiennent à un poëme astrologique du quatrième siècle de notre ère, et que Jean Tzetzès, poëte grammairien, rapporte aux Géorgiques d'Orphée.

La plupart de ces poëmes parurent authentiques jusqu'au dix-septième siècle, où le savant évêque d'Avranches, Huet, soupçonna quelque imposture. Ce soupçon a soulevé, parmi les savants de l'Allemagne et de la Hollande, une polémique féconde en volumes, dont le résultat dépouille Orphée de la longue possession de ces ouvrages.

MUSÉE, contemporain d'Orphée, un peu plus âgé que lui et cependant son disciple, était membre de l'antique famille sacerdotale des Eumolpides[1], et par conséquent originaire de la Thrace. Né dans l'Attique, soit à Athènes, soit à Éleusis, il hérita de la lyre d'Orphée, et il continua dans la Grèce le rôle de civilisateur que celui-ci avait rempli en Thrace. On a conservé le titre de plusieurs de ses ouvrages[2]. M. Schoell, dans sa savante histoire,

1. Le premier Eumolpe, né en Thrace, institua les grands mystères d'Éleusis; Eumolpe le jeune, fils de Musée, établit les petits mystères.

2. Le petit poëme d'*Héro et Léandre*, qui nous est parvenu,

cite : 1° un recueil d'oracles ; 2° des hymnes d'initiation ; 3° des Charmes contre les maladies ; 4° une Sphère, poëme astrologique ; 5° une Théogonie ; 6° une Guerre des Titans ; 7° des préceptes de morale adressés à son fils Eumolpe ; 8° un poëme intitulé *Crater,* titre qui n'en indique pas même le sujet ; 9° deux hymnes, l'un à Cérès, l'autre en l'honneur de Bacchus, etc.

Le titre des ouvrages et les fragments qui nous sont parvenus de cette époque attestent le caractère religieux de toutes ces compositions, dont l'inspiration est lyrique, le fond moral, historique ou didactique. Il est facile d'entrevoir, à cet état d'enveloppement, le germe des différents genres qui se développeront plus tard isolément.

Deuxième époque. — Époque héroïque ou homérique.

(1270-594 av. J. C.]

La seconde époque ou l'époque héroïque de la poésie grecque s'étend depuis le siége de Troie jusqu'à Solon, et présente différents genres cultivés par des poëtes éminents. L'épopée et le genre didactique y atteignent la perfection ; le genre lyrique produit aussi des chefs-d'œuvre.

Genre épique. Le prince des poëtes, HOMÈRE, a été le sujet de bien des controverses. Sa vie, telle qu'on la raconte, est une légende fabuleuse. Sept villes se disputaient l'honneur de lui avoir donné le jour. A-t-il composé seul les poëmes qui portent son nom ? Ces poëmes ont-ils été écrits primitivement ou transmis par la mémoire de génération en génération ? Homère a-t-il existé, ou n'est-il que

est l'ouvrage d'un autre Musée, grammairien, qui vivait vers le quatorzième siècle de notre ère.

la personnification d'une nombreuse famille de poëtes? Le dernier critique qui s'est occupé d'Homère donne un peu raison à toutes ces opinions, en déclarant qu'Homère est tout ensemble une personne et un symbole, un individu et un être collectif[1].

L'unité de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* atteste au moins, pour chacun de ces poëmes, l'unité de conception. La différence des mœurs décrites dans ces deux poëmes induit à les rapporter à deux auteurs. Les remaniements nombreux constatés par l'histoire, et l'état même du texte, prouvent que la forme primitive de ces épopées a été modifiée.

Il est constant que les poëmes homériques, apportés en Grèce par Lycurgue, étaient chantés par des rhapsodes qui récitaient isolément des portions détachées de ces vastes compositions, et que ce démembrement forma une série de chants épiques distingués par des noms différents, tels que la Peste, la Dolonéide, l'Ambassade, la Fabrication des armes d'Achille, etc. Comme cette habitude de considérer isolément les parties d'un tout mettait en péril l'ensemble du poëme, Pisistrate fit réunir ces fragments épars et rétablir l'unité primitive, qui depuis n'a pas été altérée. Mais si l'ordre des parties a subsisté, le texte a été remanié par des arrangeurs ou diascévastes qui ont laissé des traces de leur travail.

La division en vingt-quatre chants, pour l'Iliade et l'Odyssée, n'a été établie que par les soins d'Aristarque, critique de l'école d'Alexandrie.

Outre l'Iliade, cet immortel épisode de la guerre de Troie, et l'Odyssée, qui retrace les longues

1. M. Guigniaut, membre de l'Institut, *Encyclopédie des gens du monde*, art. *Homère*. Ce morceau remarquable peut être considéré comme le dernier mot de la critique historique et philologique dans la question d'Homère.

épreuves du retour d'Ulysse, on met sous le nom d'Homère plusieurs hymnes historiques et le petit poëme badin de la *Batrachomyomachie*, épopée héroï-comique dont les héros sont les rats et les grenouilles. Les anciens lui attribuaient le *Margitès*, poëme satirique qui contenait, suivant Aristote, le germe de la comédie, comme l'Iliade avait enfanté la tragédie.

L'admiration qui s'attache aux œuvres d'Homère n'a guère trouvé de contradicteurs. Le nom du seul détracteur qu'Homère ait rencontré, Zoïle, est couvert d'opprobre. Lamotte n'a pas échappé au ridicule pour avoir été insensible à la beauté de ces poëmes. On peut donc dire avec M. J. Chénier :

> Trois mille ans ont passé sur la cendre d'Homère,
> Et depuis trois mille ans Homère respecté
> Est jeune encor de gloire et d'immortalité;

et répéter après J. B. Rousseau :

> A la source d'Hippocrène
> Homère, ouvrant ses rameaux,
> S'élève comme un vieux chêne
> Entre de jeunes ormeaux.

A côté d'Homère, il faut citer les poëtes cycliques, qui chantaient en vers le récit complet d'une expédition ou toute la vie d'un héros. Ces vastes compositions, dont les unes sont contemporaines d'Homère et les autres postérieures à l'Odyssée et à l'Iliade, ne nous sont pas parvenues.

Genre didactique. HÉSIODE, que l'on croit originaire de Cumes en Éolie, et qui fut certainement élevé à Ascra, bourg de la Béotie, balança dans l'antiquité la renommée d'Homère. On n'est pas

d'accord sur l'époque de sa vie : les uns le font contemporain d'Homère, d'autres le placent ou avant ou après. On s'arrête plus généralement à cette dernière opinion, qui s'appuie sur le caractère même des ouvrages de ce poëte. Nous avons sous son nom le poëme didactique *des Travaux et des Jours*, qui renferme des préceptes sur l'agriculture mêlés à des leçons morales. Ce poëme a inspiré les Géorgiques de Virgile [1]. La *Théogonie* du même poëte raconte l'origine du monde sous le nom de divinités qui ne sont que des symboles des forces de la nature, et contient par conséquent une véritable cosmogonie. C'est le monument le plus instructif et le plus original de la philosophie religieuse de l'antiquité. Dans ces deux ouvrages, Hésiode est le continuateur direct de l'école sacerdotale qui a précédé. Le *Bouclier d'Hercule*, si ce fragment lui appartient réellement, le rattacherait encore à l'école épique dont Homère est le chef.

Genre lyrique. La poésie lyrique, qui comprend, avec l'ode, l'élégie guerrière et érotique, se développa pendant le huitième et le septième siècle avant J. C.

ARCHILOQUE de Paros, né dans la seconde moitié du huitième siècle avant J. C., est l'Homère de la poésie lyrique. Son génie le plaçait au premier rang ; mais la méchanceté de son caractère et la licence de ses écrits le rendirent odieux et méprisable. Il porta le cynisme de la lâcheté jusqu'à se vanter d'avoir jeté son bouclier pour fuir plus à son aise. La violence de ses attaques satiriques poussa au désespoir Lycambe et sa fille Néobule, qui se pendirent, ne pouvant survivre à la flétrissure de leur

1. Ascræumque cano romana per oppida carmen. VIRGILE.

Le poëme de Virgile ne se rattache à celui d'Hésiode que par de rares imitations et l'analogie du sujet.

nom. Les magistrats de Lacédémone punirent sa lâcheté et sa licence en l'expulsant de leur ville et en proscrivant ses poëmes. On dit qu'il fut tué dans une bataille par Callondas de Naxos. Les anciens admiraient surtout son hymne en l'honneur d'Hercule, qu'il chanta lui-même aux jeux Olympiques. Il n'est pas probable qu'il ait inventé le vers ïambique, mais il se l'appropria par droit de conquête: *Archilochum proprio rabies armavit iambo.* Il ne nous reste de ses poésies que de courts fragments, et la perte en est d'autant plus regrettable, que les témoignages de l'antiquité sont unanimes pour le placer au premier rang à côté d'Homère.

Après Archiloque on voit briller successivement: ALCMAN (7e siècle av. J.C.), né à Sparte, père de la poésie érotique. Ses chansons d'amour, écrites en dialecte dorien, faisaient les délices des anciens. On a conservé quelques fragments de ses poésies. Alcman eut pour disciple ARION de Méthymne, célèbre par l'aventure du dauphin.

ALCÉE de Mitylène (7e siècle av. J. C.) eut de commun avec Archiloque le génie lyrique, l'humeur satirique [1] et l'abandon de son bouclier sur le champ de bataille. Ami du sage Pittacus, il se déclara contre lui lorsque celui-ci eut sacrifié la liberté de Mitylène au désir de régner. Alcée obtint grâce après la défaite de son parti. Il avait composé des odes et des hymnes pleins de sentiments guerriers et de haine contre la tyrannie; il chanta aussi le vin et la volupté, sans doute pour se consoler de ses disgrâces. Horace, qui a souvent traduit Alcée, rend hommage au génie de ce poëte :

1. « Diogène Laërce et Suidas nous ont conservé des fragments des satires d'Alcée, dans lesquelles il traitait Pittacus de pied plat, de traîne-savate, pied crevassé, bouffi d'orgueil, ventru et gros crevé. » DUROZOIR. *Biographie universelle*, art. *Alcée.*

Et te sonantem plenius aureo,
Alcæe, plectro[1].

La strophe alcaïque est de son invention. Athénée et Suidas nous ont conservé quelques fragments de ses poésies.

La célèbre SAPPHO de Lesbos, la première des dixièmes Muses, fut contemporaine d'Alcée, dont elle dédaigna les hommages. La vie de cette femme est un roman d'amour terminé par une catastrophe tragique. On sait que, ne pouvant vaincre l'indifférence du jeune Phaon, elle se précipita du promontoire de Leucade dans la mer. Quelques critiques pensent que les désordres qu'on lui attribue doivent être mis sur le compte d'une autre Sappho, courtisane née à Crésos, autre ville de l'île de Lesbos. Quoi qu'il en soit, Sappho excita par son génie une admiration universelle. Elle enseignait aux jeunes filles de Lesbos la poésie et la musique; elle avait composé neuf livres de poésies lyriques, des élégies et des hymnes. Les deux morceaux lyriques qui nous sont parvenus, l'ode à Vénus et les strophes citées par Longin, traduites par Boileau[2], justifient l'admiration des anciens. Le mètre auquel elle a donné son nom est plein de grâce et d'élégance; les lyriques latins l'ont souvent reproduit.

Cette époque est encore illustrée par les chants de CALLINUS d'Éphèse, inventeur du mètre élégiaque[3], c'est-à-dire du distique composé d'un hexa-

1. L. II, ode 13. — « Et toi, Alcée, dont l'archet d'or rend des sons plus mâles. »

2. Heureux qui près de toi pour toi seule soupire, etc.

Delille a amoindri cette belle traduction, qu'il a réduite en décasyllabes pour être insérée dans le *Voyage d'Anacharsis*.

3. L'invention de ce mètre lui fut disputée, puisque nous voyons

mètre suivi d'un pentamètre ; ce qui a fait donner postérieurement le nom d'élégies aux chants guerriers par lesquels il enflammait le courage de ses compatriotes, qui soutenaient alors une guerre terrible contre les Magnésiens. On n'est pas d'accord sur l'époque où vécut Callinus : les uns le placent entre Homère et Hésiode, d'autres le rapprochent de Tyrtée, dont il fut le précurseur.

TYRTÉE, né à Athènes, ou à Lacédémone, ou à Milet, prêta le secours de sa poésie inspirée et de ses talents comme général aux Spartiates, dans la seconde guerre contre Messène (684 av. J. C.). Son nom est devenu générique pour désigner les poëtes dont les chants excitent le courage des guerriers. On n'a pas à lui reprocher, comme à Alcée, le contraste du courage poétique et de la lâcheté dans les combats. On n'a conservé qu'un fragment des hymnes guerriers que les Spartiates chantaient en marchant contre l'ennemi ; mais il en reste plusieurs des élégies par lesquelles il excitait leur valeur. Ces admirables morceaux respirent encore le courage et l'enthousiasme qu'ils inspiraient.

L'élégie plaintive fut mise en honneur par MIMNERME de Colophon (590 av. J. C.), qui appliqua le mètre inventé par Callinus à l'expression de la plainte amoureuse. Horace est dans l'erreur lorsqu'il dit :

> Versibus impariter junctis querimonia primum,
> Post etiam inclusa est voti sententia compos [1].

Les vers peu nombreux qui nous restent de Mi-

par le témoignage d'Horace, dans son *Art poétique*, que la question était indécise :

> Quis tamen exiguos elegos emiserit auctor?
> Grammatici certant, et adhuc sub judice lis est.

« Cependant quel poëte inventa le mètre de l'élégie? les critiques sont aux prises sur ce point, et le procès n'est pas jugé. »

1. Voyez première partie, page 27, note 3.

mnerme sont empreints de mélancolie : ils expriment avec charme des doléances sur la brièveté de la vie, l'éclat passager de la jeunesse et les misères qui affligent l'humanité.

Cette époque vit encore naître la *scolie*, espèce de poëme lyrique au mètre irrégulier et dont les strophes étaient chantées dans les festins et successivement par les convives, qui se passaient de main en main une branche de myrte. On explique ordinairement le mot *scolie*, qui signifie *oblique*, par les tours et détours que faisait la branche de myrte ainsi transmise. TERPANDRE, né dans l'île de Lesbos ou en Béotie (670 av. J. C.), passe pour l'inventeur de ce genre de poésie.

Troisième époque. — Époque athénienne ou classique (âge d'or de la poésie grecque).

(594-336 av. J. C.)

Dans la troisième époque, où brillent surtout la poésie lyrique et le drame tragique et comique, les différents genres de poésie, déjà distincts à l'époque précédente, se déterminent davantage par les progrès de l'art, qui perfectionne la nature : nous allons les passer en revue, en désignant les poëtes qui s'y sont le plus distingués.

Poésie gnomique. Les préceptes moraux, que les aèdes de la première époque et les poëtes de la seconde mêlaient dans le tissu complexe de leurs chants, se dégagèrent pour former un genre spécial qu'on appelle la poésie gnomique, du mot γνώμη, *sentence*.

Le premier de ces poëtes est le législateur SOLON (640-559 av. J. C.), qui recommanda, dans des vers d'une noble simplicité, le respect des lois, de

la morale, et l'amour de la patrie. Les *Conseils à soi-même,* fragment de dix-huit vers dans lesquels le poëte conduit l'homme par les dix stations de la vie, appartiennent à ce genre moral et sentencieux.

Théognis de Mégare (538 av. J. C.) vécut à Thèbes dans l'exil, et il y composa, pour l'instruction du jeune Cyrné, un code de la sagesse qui comprend plus de mille sentences, sous le nom d'*Exhortations*. Ce recueil, où chaque vers exprime avec concision une pensée morale, était pour les Grecs ce que sont chez nous les quatrains et les distiques moraux dont on orne la mémoire des enfants pour assainir leur âme.

Phocylide de Milet (6e siècle av. J. C.) cultiva le même genre avec plus de succès encore, et ses vers, comme ceux d'Homère, étaient chantés par des rhapsodes. Quelques-unes de ses sentences nous sont parvenues.

Genre élégiaque. Nous retrouvons, en abordant l'élégie, le nom de Solon, qui déplora, dans un accès de folie simulée, les malheurs de Salamine séparée d'Athènes. Huit vers de cette touchante et sublime complainte nous ont été conservés.

Simonide de Cos (558-468 av. J. C.) composa des chants plaintifs sur des sujets mythologiques : c'est ainsi qu'il a représenté Danaé gémissant sur la destinée de son fils exposé dans une frêle nacelle à la fureur des flots. Cette délicieuse composition nous est parvenue. D'autres fragments de ses élégies, également remarquables par la délicatesse de la pensée et par la beauté du langage, nous expliquent la célébrité de son nom dans l'antiquité.

Genre didactique. La poésie didactique de cette époque est toute philosophique. Les grands philosophes précurseurs de Socrate mirent en vers les brillantes hypothèses par lesquelles ils croyaient expliquer le système de la nature.

Xénophane de Colophon (617-517 av. J. C.) et son disciple Parménide d'Élée (535-456 av. J. C.) appliquèrent la poésie à l'exposition de leurs doctrines. Ils furent surpassés par Empédocle d'Agrigente (444 av. J. C.), un des plus grands génies de l'antiquité, dont le poëme sur la *Nature*, en trois livres et en hexamètres, a inspiré Lucrèce. Empédocle fut pour ce poëte ce qu'Homère et Hésiode ont été pour Virgile. Il reste de Parménide et d'Empédocle des fragments assez considérables.

Genre lyrique. Alcman, Archiloque, Alcée et Sappho eurent dans cette période de nombreux et d'illustres continuateurs. Sous l'impression de ses victoires et de ces jeux publics où la force et l'adresse de l'homme se développaient en l'honneur des dieux, jouissant d'une liberté que la licence n'avait pas compromise, et, par instants, d'un repos que la gloire décorait, la Grèce célébra comme à l'envi sur la lyre la puissance des dieux, les exploits de ses héros et de ses athlètes et les charmes de la volupté.

Stésichore d'Himère en Sicile (570 av. J. C.) passe pour avoir fixé la forme des chœurs lyriques au milieu desquels se développa la poésie dramatique dans les fêtes de Bacchus. Ce poëte imposa la forme lyrique au récit des traditions héroïques. C'est ainsi qu'il composa une *Destruction de Troie* et une *Orestiade*. Il suivait le dialecte dorien, et il composa, outre ses épopées lyriques, des hymnes en l'honneur des dieux et des odes en l'honneur des héros. Quintilien le loue d'avoir soutenu avec la lyre le fardeau de l'épopée, et il ajoute qu'il eût été l'égal d'Homère s'il eût su se contenir dans de justes limites. Par là il lui reproche sans doute d'avoir confondu des genres distincts; et, en effet, on ne comprend pas bien comment de longs récits peuvent s'accommoder à

l'enthousiasme de la poésie lyrique. Pindare a été mieux inspiré en ne les admettant que comme épisodes.

PINDARE [1] est le prince de la poésie lyrique; on peut dire qu'il est le poëte par excellence. Jamais l'inspiration n'a été aussi complète; chez lui, le souffle poétique semble véritablement une fureur divine qui maîtrise et qui emporte le génie. Pindare, qui n'avait pas eu de modèles, défie l'imitation :

> Pindarum quisquis studet æmulari,
> Jule, ceratis ope dædalea
> Nititur pennis, vitreo daturus
> Nomina ponto [2].

C'est, ajoute le poëte, un torrent débordé qui se précipite, immense et profond, du sommet des montagnes. Quintilien le place bien au-dessus de tous les poëtes lyriques pour la grandeur de l'inspiration, la force des pensées, l'éclat des images, l'abondance des choses et des mots et l'impétuosité des mouvements.

Nous sommes bien loin de posséder tous les chants lyriques qu'il avait composés; ceux qui nous restent se rapportent, pour la plupart, aux victoires obtenues dans les jeux publics de la Grèce, *Olympiques, Pythiques, Néméens* et *Isthmiques*, et ils en ont tiré les noms divers qui les désignent. « Composées, dit M. Schœll, pour être chantées devant une assemblée nombreuse, les odes de Pindare respirent cette dignité qui convient à des monuments

1. Né à Thèbes, 520 avant J. C., mort vers 456.

2. HORACE, liv. IV, ode 2. — J'emprunte la traduction de cette strophe à l'un des plus heureux interprètes d'Horace, M. Le Camus, ancien élève de l'école polytechnique :

> Celui qui dans son vol voudrait suivre Pindare,
> Sur des ailes de cire élevé dans les airs,
> Donnerait un vain nom, ambitieux Icare,
> A de nouvelles mers.

publics, à des spectacles nationaux. La suite régulière des strophes, des antistrophes et des épodes leur donne quelque chose de majestueux. Elles tiennent un peu de l'épopée, parce qu'à l'éloge du vainqueur le poëte rattache celui de ses ancêtres, de sa famille et de sa patrie; mais leur principal caractère est lyrique, et c'est dans cette partie surtout que le génie du poëte domine par des mouvements fougueux, fiers, irréguliers; ses images sont grandes et sublimes, ses métaphores hardies, ses pensées fortes, ses maximes étincelantes de traits de lumière. » Pindare paraît souvent obscur, parce que, emporté par son imagination, il supprime le lien de ses idées, ou plutôt parce que ses idées ne s'unissent qu'en vertu d'images qui le transportent rapidement d'un sujet à un autre. On peut le considérer comme un moraliste excellent et comme un croyant sincère : les fables qu'il embellit sont pour lui des vérités : il élève l'âme en peignant la vertu, en exprimant sa reconnaissance pour les dieux et son admiration pour les héros. On doit regretter cependant que l'or tienne une place parmi les divinités qu'il vénère.

Anacréon de Téos, qui florissait vers l'année 530 avant J. C., a donné son nom au genre qu'il a cultivé; rien n'égalait, dit-on, la grâce et la passion de ses chansons amoureuses et bachiques. Parmi les œuvres de ses disciples, mises sous son nom, quelques petits tableaux, tels que *l'Amour mouillé, l'Amour piqué par une abeille,* sont des modèles. Il fallait beaucoup d'art, ou plutôt un naturel charmant, pour sauver le contraste de la volupté et de la vieillesse, de l'ivresse et des cheveux blancs. Il n'y a guère que du vieil Anacréon qu'on ne puisse pas dire :

Triste senile melos, turpe senilis amor.

Ce voluptueux incorrigible est arrivé à la gloire par le plaisir : ce que d'autres ont si chèrement payé n'a été pour lui que le surcroît de la volupté, qui lui suffisait. Il mourut à quatre-vingt-cinq ans, étranglé, dit-on, par un pepin de raisin.

Trois autres poëtes lyriques de cette époque, Asclépiade, Phalécus et Glycon, ont donné leur nom à trois espèces de vers.

Il faut encore citer, comme ornement de cette période, plusieurs femmes célèbres qui cultivèrent avec éclat la poésie lyrique.

Érinne, née à Téos, faisait partie de l'école lesbienne fondée par Sappho. Elle mourut à vingt ans. Quoique moissonnée si jeune, elle eut le temps de composer, sous le titre du *Fuseau*, un recueil de poésies qui suffit pour immortaliser son nom. Les anciens la comparaient à Homère et l'égalaient à Sappho. C'est à tort qu'on lui attribue l'ode εἰς τὴν Ῥώμην, qui célèbre réellement la puissance de Rome, et non la force, comme il faudrait l'entendre si ce morceau était l'œuvre de l'élève de Sappho.

Corinne de Thèbes vainquit cinq fois dans les combats poétiques le jeune Pindare, auquel elle donna plus tard de sages conseils. Il ne reste de cette femme célèbre que de courts fragments en petit nombre, et on a seulement conservé d'Érinne quelques épigrammes. Le temps n'a épargné que la gloire de leurs noms.

Télésille d'Argos, qui marcha sur les traces de Tyrtée, amazone et muse tout ensemble, et Praxille de Sicyone, auteur de dithyrambes, appartiennent à la même époque. Leur bagage poétique se compose pour nous de deux ou trois courts fragments.

Genre dramatique. La poésie dramatique prit naissance chez les Grecs, dans les fêtes de Bacchus[1]. Elle sortit du dithyrambe, poëme consacré exclusivement aux louanges de ce dieu, et dans lequel il intercala le récit d'une action jouée d'abord par un personnage unique et représentée ensuite par autant d'acteurs qu'il y avait de personnages prenant part à l'action. Ces dithyrambes étaient l'objet d'un concours dont un bouc était le prix. C'est du nom de cet animal, τράγος, que vient vraisemblablement le nom de *tragédie*, quoiqu'on ait proposé pour étymologie τρυγῳδία, qui signifierait chant des vendanges.

L'art dramatique demeura dans l'enfance sous THESPIS, qui en fut le fondateur, PHRYNICHUS, qui lui succéda, et CHÉRILUS, qui le transmit à ESCHYLE. La tragédie n'était guère alors qu'un monologue mimique précédé, interrompu et suivi de chants et de danses.

ESCHYLE d'Éleusis (525-456 av. J. C.) donna au poëme dramatique sa véritable forme, en mettant sous les yeux des spectateurs tous les détails de l'action et l'image des lieux où elle s'accomplissait. Il consacra ce perfectionnement matériel par le génie, qui fait durer ce qu'il crée. Grand citoyen, soldat intrépide (il était du même sang que Cynégire et Amynias), il employa ses loisirs à la gloire et à l'instruction de sa patrie. Grâce à lui, le théâtre devint une école de courage et de patriotisme; il entretint l'ardeur qu'avaient excitée les guerres médiques, et il fortifia les croyances religieuses par le spectacle des faits héroïques et des légendes mythologiques. Dans ses chœurs, empreints d'une austère moralité, l'inspiration lyrique se sou-

1. On peut consulter, pour l'histoire de la tragédie grecque et l'appréciation du génie d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide, les *Études sur les tragiques grecs*, par M. Patin.

tient à la hauteur où l'avait portée Pindare. Il créa le dialogue, auquel il appliqua le mètre ïambique, où la brièveté des pieds et le fréquent retour des accents saisissent l'oreille en rendant la prononciation plus distincte.

On a remarqué que la Fatalité, puissance inexorable qui tient lieu de la Providence chez les anciens, est le personnage principal de ses drames[1]. Ses héros, dominés et entraînés par le Destin, développent, à défaut de liberté, la force morale; ils peuvent dire comme le Saül de M. Soumet :

Et j'ai changé du moins l'esclavage en combat.

Cela est vrai surtout de Prométhée, dont Eschyle a retracé avec une incroyable énergie la lutte contre la tyrannie de Jupiter.

Sur les quatre-vingts tragédies qu'Eschyle avait composées, il nous en reste sept, dont voici les titres : *Prométhée enchaîné*, les *Sept Chefs devant Thèbes*, les *Perses*, *Agamemnon*, les *Choéphores*, les *Euménides*, les *Suppliantes*.

Les tragédies d'Eschyle, quoique formant isolément un ensemble, n'étaient que des fractions d'un tout composé de trois parties distinctes. Cette réunion de trois drames ou journées formait une trilogie terminée par un drame satyrique. Ces quatre parties prenaient le nom de tétralogie[2]. Ainsi, les *Sept Chefs* étaient la troisième pièce d'une tétralogie dont la première était *Laïus*, la seconde *Œdipe*, et la quatrième un drame satyrique inconnu. Les sept tragédies que nous possédons renferment une trilogie complète : *Agamemnon*, les *Choéphores*, les

1. Schlegel, *Cours de littérature dramatique*.

2. Cet usage, introduit par Eschyle, n'a pas fait loi pour ses successeurs; Sophocle et Euripide, qui l'ont suivi quelquefois, s'en sont écartés souvent.

Euménides, c'est-à-dire le crime, la vengeance et l'expiation. Par cette combinaison, le drame, soumis aux unités dans ses différentes parties, s'emparait de la durée et de l'espace par la succession de ses tableaux unis et distincts, et franchissait les limites mêmes de l'épopée. Quelle leçon d'histoire et de morale renfermait pour les Grecs cette série de faits héroïques qui nous montre Agamemnon puni de son ambition homicide par une épouse adultère; puis cette femme dénaturée implorant vainement, après vingt ans d'intervalle, la pitié d'un fils, instrument vertueux d'une vengeance parricide, et que son innocence ne sauve pas des remords! En effet, la nature proteste contre l'ordre des dieux, et il ne faudra rien moins que ces dieux eux-mêmes pour arracher du cœur d'Oreste les furies vengeresses.

Le *Prométhée enchaîné* représente la lutte du Titan bienfaiteur de l'humanité contre la puissance du dieu qui, ne pouvant le fléchir, le frappe de la foudre sur un rocher solitaire. Jamais spectacle plus terrible et plus grandiose ne fut offert dans un cadre d'une simplicité plus sublime. Prométhée voit river les fers qui l'enchaînent par la Force et par la Violence, en présence de Mercure, exécuteur des ordres de Jupiter. Io et les Océanides le supplient vainement de céder; il résiste, et la foudre tombe. Les *Sept Chefs* sont un tableau épique qui respire les fureurs de la guerre, et qu'adoucissent au dénoûment les plaintes touchantes d'Antigone et d'Ismène sur les corps de Polynice et d'Étéocle. Les *Perses*, qui peignent la consternation de la cour de Suse à la nouvelle de la bataille de Salamine, sont un hymne en l'honneur de la Grèce. Xerxès apparaissant seul et désarmé renouvelle, pour ainsi dire, la victoire des Athéniens. Les *Suppliantes* sont bien inférieures pour le style, la conception et l'intérêt

aux autres tragédies d'Eschyle : ce sont les filles de Danaüs implorant l'hospitalité du roi des Argiens pour échapper à la poursuite des fils d'Ægyptus.

La tragédie, dans Eschyle, est trop voisine encore du dithyrambe pour avoir rencontré partout le style qui convient au genre dramatique. Il fallait, pour y arriver, les progrès du goût et la venue d'un autre homme de génie.

Sophocle (496-405 av. J. C.) atteignit à la perfection du genre tragique. Rival d'Eschyle dans sa jeunesse, il le vainquit, et régna sans partage lorsque le vieil athlète eut emporté dans l'exil la douleur et le ressentiment de sa défaite. Outre les dons du génie, Sophocle reçut de la nature cette beauté physique que les Grecs estimaient à l'égal du génie. Sa vie est un long enchaînement de triomphes. Né à Colone, bourg voisin d'Athènes, et, selon Pline, d'un des premiers citoyens de la *ville*, une éducation brillante développa ses heureuses dispositions : à seize ans, sa beauté le fait choisir pour être le coryphée des adolescents qui dansent autour des trophées de Salamine ; il se distingue entre tous par son adresse dans les exercices du gymnase, par ses succès dans l'art de la musique ; à vingt ans, il triomphait au théâtre, où il n'obtint que des succès pendant le cours de sa longue carrière. Nommé stratége, il eut pour collègues dans cette charge Périclès et Thucydide ; chargé plusieurs fois d'ambassades honorables, il réussit dans ses négociations. Son génie se maintint sans défaillance jusque dans sa vieillesse, et la seule atteinte que reçut sa paisible et glorieuse existence fut l'occasion d'un dernier triomphe.

Sophocle composa plus de cent pièces dramatiques, tragédies et satyres ; sept seulement nous sont parvenues, avec un assez grand nombre de fragments appartenant à celles qui ont été perdues. Voici les

titres de celles que nous possédons : *Ajax furieux*, les *Trachiniennes* ou la *Mort d'Hercule*, *Œdipe roi*, *Œdipe à Colone*, *Antigone*, *Électre* et *Philoctète*. Ces cinq dernières pièces sont les chefs-d'œuvre de la tragédie antique ; on ne sait à laquelle on doit donner la préférence.

L'*Ajax furieux* paraît être un des premiers ouvrages de Sophocle. Un critique a cru reconnaître, dans quelques réflexions subtiles de Tecmessa, les traces récentes de l'école des rhéteurs ; mais les beautés dominent déjà dans cet ouvrage de la jeunesse d'un grand poëte. Les modernes ont médiocrement goûté l'achèvement de cette tragédie, dont le sujet est la sépulture du héros ; mais, dans les idées des Grecs, ce complément n'avait pas moins d'intérêt que la fin tragique d'Ajax.

Les *Trachiniennes* tirent leur nom du chœur formé de jeunes filles de Trachine, amies de Déjanire, dont la crédulité cause la mort d'Hercule, principal sujet de la pièce. Sénèque et Rotrou ont imité cette pièce sous le nom d'*Hercule furieux*. Cicéron, dans les Tusculanes, a traduit en vers ïambiques une partie des plaintes d'Hercule.

Le *Philoctète*, que La Harpe a imité et presque traduit, a fourni aussi à Fénelon un des plus beaux livres de Télémaque. Le héros, abandonné dans l'île de Lemnos, a gardé les flèches d'Hercule, nécessaires aux Grecs pour la prise de Troie. Ulysse arrive avec le fils d'Achille, Néoptolème. L'innocence de ce jeune guerrier, les artifices et l'éloquence d'Ulysse, ne parviennent pas à vaincre les ressentiments de Philoctète, qui cède enfin, grâce à l'intervention d'Hercule.

Le sujet de l'*Œdipe roi* est la découverte du fatal mystère qui couvre la naissance, le parricide et l'inceste d'Œdipe. Lorsque ce secret est dévoilé, Œdipe se crève les yeux et veut s'éloigner de Thèbes.

La majestueuse simplicité de ce drame, l'art merveilleux qui lève successivement le voile qui couvre l'affreuse vérité, le pathétique des situations et des sentiments, la surprenante beauté du style, excitent encore notre admiration pour cette tragédie que Corneille et Voltaire ont imitée sans l'égaler.

L'*Œdipe à Colone* est d'un intérêt moins saisissant peut-être, mais plus touchant. Le vieil Œdipe, victime de la fatalité, sans autre appui que le dévouement de sa fille Antigone, touche au terme de ses malheurs. Ses remords ont cessé; le tyran de Thèbes, Créon, veut l'arracher à son asile, Thésée le protége; son fils Polynice essaye en vain de fléchir sa colère; il meurt enfin, résigné et paisible, sous les yeux de sa fille Antigone.

La tragédie suivante, dont *Antigone* est l'héroïne, est le complément de la trilogie commencée par l'*Œdipe roi* et continuée par l'*Œdipe à Colone*. La fille d'Œdipe, après la mort d'Étéocle et de Polynice, bravant la défense de Créon, a donné la sépulture à ses frères. Ni la douleur d'Hémon, son fils, qui aime Antigone, ni l'héroïsme de cette princesse, ni les menaces du devin Tirésias, ne peuvent fléchir le tyran. Antigone est mise à mort; mais Créon subit le châtiment de sa cruauté par le suicide de son fils qui ne peut survivre à la mort d'Antigone. Le génie de Sophocle a donné à cette aventure un intérêt si puissant, que sa tragédie traduite fidèlement en français a pu, quoique dépouillée du charme de la langue grecque, malgré la différence des mœurs et l'intervalle de plus de deux mille ans, exciter de nos jours, sur la scène française, de profondes et terribles émotions.

Le sujet de l'*Électre* est, comme celui des *Choéphores*, le meurtre de Clytemnestre par Oreste, qui venge, au nom des dieux, l'assassinat d'Aga-

memnon. L'*Oreste* de Voltaire est une imitation de cette belle tragédie.

EURIPIDE naquit le jour même de la bataille de Salamine (480 av. J. C.), cette bataille qu'Eschyle célébra par la tragédie des *Perses*, et que Sophocle, âgé de seize ans, chanta à la tête d'un chœur de jeunes Athéniens. Euripide partagea les succès et balança la gloire de Sophocle. Il est le plus pathétique des tragiques grecs; mais il amollit la sévère majesté du drame antique, dont il a sacrifié la dignité à l'émotion. Plus moraliste que ses devanciers, car il sème le dialogue de sentences philosophiques, il est moins moral, puisque la moralité du drame est surtout dans la force des caractères, et que ses personnages n'ont pas l'énergie virile des héros d'Eschyle et de Sophocle. Euripide va, si l'on veut, plus loin que ses maîtres; mais il est déjà sur la pente qui conduit à la décadence. Si personne mieux que lui n'a fait parler la passion, il est au-dessous de Sophocle pour la conception et l'ordonnance du sujet. Moins religieux, il altère les traditions et ne se soucie ni de la vérité historique ni de l'élévation des caractères, pourvu qu'il intéresse et qu'il attendrisse.

Euripide composa cent vingt pièces dramatiques. Il nous reste sous son nom dix-huit tragédies, dont quelques-unes appartiennent vraisemblablement à ses élèves, et un drame satyrique, le *Cyclope*, seul monument de ce genre que nous ait légué l'antiquité. Voici le titre des tragédies : *Hécube*, *Oreste*, les *Phéniciennes*, *Médée*, *Hippolyte*, *Alceste*, *Andromaque*, les *Suppliantes*, *Iphigénie en Aulide*, *Iphigénie en Tauride*, *Rhésus*, les *Troyennes*, les *Bacchantes*, les *Héraclides*, *Hélène*, *Ion*, *Hercule furieux*, *Électre*.

Plusieurs de ces pièces paraissent indignes d'Euripide. Lorsque ce poëte traite les mêmes sujets

qu'Eschyle ou Sophocle, le désir d'innover le conduit à travestir les traditions et à imaginer des fables romanesques d'une invraisemblance choquante. Je dirai seulement quelques mots de ses tragédies les plus remarquables.

Iphigénie en Aulide peut être considérée comme le chef-d'œuvre d'Euripide. Rien n'est plus touchant que la résignation douloureuse de la fille d'Agamemnon. Racine a donné plus de noblesse à ce caractère; mais il n'a pas égalé le naturel et le pathétique de son modèle, que du reste il a surpassé dans la peinture de l'amour, dans le caractère d'Achille et d'Agamemnon, et qu'il a heureusement corrigé en substituant Ulysse à Ménélas, comme promoteur du sacrifice d'Iphigénie.

Le sujet de l'*Iphigénie en Tauride* n'est pas moins connu. Iphigénie, après avoir échappé miraculeusement au couteau de Calchas, est devenue prêtresse de Diane en Tauride, où elle accomplit en secret son sanglant ministère. La destinée amène Oreste pour être immolé sur l'autel de Diane. Reconnu par sa sœur, il l'emmène dans leur commune patrie. Guymond de La Touche a transporté avec quelque succès cette tragédie sur notre théâtre.

Hécube retrace les dernières scènes de la déplorable existence de la veuve de Priam, qui apprend successivement la mort de son fils Polydore, égorgé par Polymestor au mépris des droits de l'hospitalité, et qui ne peut empêcher le sacrifice de sa fille Polyxène, immolée sur le tombeau d'Achille aux mânes de ce héros. Toute l'action de cette pièce se concentre dans l'âme d'Hécube, dont la douleur continue unit cette double catastrophe. Cette pièce renferme d'admirables scènes : Hécube essayant de fléchir Ulysse, Polyxène résignée acceptant la mort avec une fermeté qui fait pressentir le dévouement des martyrs, peuvent être mises au rang des plus belles inspirations du théâtre antique.

Médée, égorgeant ses enfants pour punir l'infidélité de Jason, a inspiré à Euripide une de ses plus touchantes compositions; le plan de cette tragédie est habilement conçu, et les caractères y sont bien dessinés. Cette fois, Euripide n'a pas rencontré de rival parmi ses nombreux imitateurs chez les anciens et chez les modernes.

La tragédie d'*Alceste* est un tableau touchant du dévouement d'une femme qui sacrifie sa vie pour racheter celle de son mari. Alceste a donné ses jours pour sauver Admète; mais Hercule, touché de la douleur de ce prince, descend aux enfers et lui ramène celle qui s'est dévouée pour lui. Ducis a fondu cette pièce avec l'*Œdipe à Colone* dans son *Œdipe chez Admète*, et il l'a dénaturée en rapprochant deux des plus beaux épisodes de l'histoire héroïque des Grecs.

L'*Hippolyte couronné* [1] a pour sujet la passion de Phèdre pour le fils de Thésée. Cette tragédie est un des chefs-d'œuvre d'Euripide, que Racine a surpassé en l'imitant. C'est surtout dans cette pièce qu'éclate, d'une façon souvent bizarre, l'animosité d'Euripide contre les femmes.

L'*Ion* est au nombre des meilleures tragédies d'Euripide; le ton en est noble et religieux. Ion, fils d'Apollon et de Créuse, a été élevé dans le temple de Delphes. Sa mère, qu'il ne connaît pas, et qui le méconnaît, lui prépare du poison tandis qu'il songe, de son côté, à l'assassiner. Le péril créé par cette double méprise est le ressort de l'intrigue.

Euripide mourut âgé de soixante ans, et Sophocle, qui l'avait précédé dans la vie, lui survécut [2].

1. Le titre de cette pièce est tiré de la couronne que porte Hippolyte à son entrée en scène.

2. M. Artaud, inspecteur général, a traduit avec talent Sophocle et Euripide, et M. Pierron, professeur, nous a donné Eschyle. Ces travaux récents, qui honorent l'Université, ont obtenu un succès légitime.

Parmi les poëtes tragiques contemporains de Sophocle et d'Euripide, on cite avec honneur AGATHON, qui réussit à côté de ces grands maîtres. Il figure dans le Banquet de Platon.

Drame satyrique. Le drame satyrique terminait, par des scènes d'une gaieté quelquefois bouffonne, la représentation des tragédies; il faisait succéder le rire à la terreur, comme la petite pièce qui suit ordinairement sur le théâtre français le spectacle de la tragédie. Cette espèce de drame tire son nom des satyres qui composaient ordinairement le chœur, et qui mêlaient à l'action, déjà plaisante par elle-même, leurs plaisanteries et leurs danses lascives ou bouffonnes. Il paraît que Sophocle réussit beaucoup dans ce genre, auquel il donna de la grâce et de l'enjouement. Le *Cyclope* d'Euripide est le seul drame satyrique qui nous soit parvenu. Le poëte suppose que les satyres, voyageant à la recherche de Bacchus, sont arrivés en Sicile, où Polyphème les charge, en attendant qu'il les dévore, du soin de garder ses troupeaux. Ulysse arrive, et ils se liguent avec lui contre le cyclope; mais ils tremblent à la moindre alerte, et leur poltronnerie profite, en fin de compte, de l'habileté d'Ulysse, qu'elle a plutôt entravée que secondée.

Genre comique. La comédie, qui se rattache aux courses du cortége de Bacchus à travers la campagne ne se fixa sur le théâtre qu'après la tragédie. Longtemps elle promena sur un chariot, à travers les champs, sa licence, sa gaieté insolente, et ses acteurs barbouillés de lie. Établie à la ville, elle y porta ses habitudes de liberté cynique; elle attaqua sans détour, comme sans mesure, les magistrats, les généraux, les philosophes, le peuple lui-même, qui, en bon prince, riait à ses dépens. La liberté avait dégénéré en licence, lorsque l'abus en

fut réprimé par une loi que portèrent les trente tyrans. La comédie fut forcée de déguiser ses attaques, qui furent moins vives et moins piquantes sous le voile de l'allégorie. Cet adoucissement ne suffit pas aux maîtres ombrageux qui gouvernaient Athènes : la loi intervint de nouveau et la muse comique, exclue de la politique, fut réduite à censurer les mœurs et à railler les ridicules. Ces transformations marquent trois époques distinctes : la *comédie ancienne*, la *comédie moyenne* et la *comédie nouvelle*.

Les premiers essais de la comédie grecque sont antérieurs à ceux de la tragédie; on les fait remonter à Susarion de Mégare, et on les place entre les années 576 et 561 avant J. C. Il nous reste quatre vers de Susarion. Ce baladin, monté sur un chariot, parcourait les campagnes de l'Attique. Ces farces burlesques se perpétuèrent, et furent perfectionnées par Cratès au commencement du cinquième siècle. Ce fut alors que la comédie fut jugée digne d'être introduite à Athènes, et associée dans les fêtes de Bacchus aux représentations tragiques.

Vers la même époque, la comédie, qui s'était aussi développée en Sicile, atteignait sous Épicharme un certain degré de perfection. Ce poëte, qui vivait sous Hiéron Ier (470 av. J. C.), n'a pas été sans influence sur le théâtre d'Athènes[1]. Suivant Barthélemy, au lieu d'un recueil de scènes sans suite, Épicharme établit une action, en lia toutes les parties, la traita dans une juste étendue et sans écart jusqu'à la fin. Les courts fragments que nous possédons de ce poëte ne peuvent nous donner

1. Cinquante ans environ après Épicharme, un autre Sicilien, Sophron, se fit une grande réputation dans un genre secondaire qui se rattache à la comédie : ce sont les *mimes*, petits poëmes dramatiques dont les *Syracusaines* de Théocrite peuvent donner une idée. Les mimes de Sophron faisaient les délices de Platon.

une idée de ses comédies; mais, vivant à la cour d'un roi, il est au moins vraisemblable qu'il suivit une autre route que les poëtes de la démocratie athénienne; il paraît certain que le genre qu'il cultiva se rapporte à la comédie nouvelle d'Athènes. Le témoignage d'Horace confirme cette induction :

Dicitur. . . . .
Plautus ad exemplar Siculi properasse Epicharmi[1].

Le parasite, personnage qui paraît d'origine sicilienne, et le travestissement des héros mythologiques sont les deux traits les plus saillants de la comédie d'Épicharme.

Après Cratès, Cratinus d'Athènes et Eupolis constituèrent véritablement la comédie ancienne, et furent les précurseurs d'Aristophane. Cratinus, qui florissait 456 ans avant J. C., composa vingt et une comédies et fut couronné neuf fois. Eupolis, qui le suivit, remporta dix fois le prix. La perte de ses ouvrages est fort regrettable, car les anciens le rangent au nombre des bons écrivains. Nous possédons quelques fragments de Phérécrate, autre poëte comique postérieur à Cratinus et à Eupolis et contemporain d'Aristophane. On sait aussi le titre de quelques-unes de ses pièces[2].

Aristophane est le poëte de la comédie ancienne[3]. Il ne respecta rien, et on doute, en lisant ses comédies, s'il fut un citoyen courageux, dévoué aux institutions de son pays et réveillant le patriotisme par le spectacle de la corruption, ou un bouffon de génie à qui tous les moyens de provoquer le

1. « On dit de Plaute qu'il se hâta sur les traces du Sicilien Épicharme. »

2. Ce poëte est l'inventeur du vers phérécratien, mètre lyrique.

3. Aristophane, né vers le milieu du cinquième siècle, vécut au delà de l'année 386 avant J. C. Il eut pour contemporain, et non pour rival, Platon le comique, dont quelques fragments nous sont parvenus. M. Artaud a donné une traduction complète d'Aristophane, supérieure aux essais qui avaient précédé.

rire semblaient bons et légitimes. Mais si l'on n'est pas d'accord sur ses intentions, personne ne lui conteste ni l'originalité de ses inventions, ni la verve comique qui les vivifie, ni l'admirable pureté du langage. Le sel attique de ses plaisanteries est mêlé de bouffonneries d'un cynisme révoltant. On ne saurait trop admirer la fécondité de son imagination, le mouvement comique de scènes où le dialogue atteint la perfection, et, dans quelques-uns de ses chœurs [1], l'élévation de la poésie; mais il ne faut pas y chercher la peinture des mœurs, la vérité des caractères, et moins encore la décence. On se demande comment ce génie si fin et si délicat, dont Platon admirait le langage, a pu descendre parfois à une pareille grossièreté d'idées et d'expressions; on l'explique par le besoin de plaire à la populace souveraine, qui décidait du sort des poëtes.

Il nous reste onze pièces d'Aristophane, sur les cinquante-quatre qu'il avait composées; ce sont, dans l'ordre de date des représentations: les *Acharniens*, les *Chevaliers*, les *Nuées*, les *Guêpes*, les *Oiseaux*, les *Femmes célébrant la fête de Cérès*, la *Paix*, *Lysistrate*, les *Grenouilles*, les *Harangueuses* et *Plutus*. Cette dernière pièce appartient à la comédie moyenne, dont elle est aujourd'hui l'unique monument.

Trois de ces comédies, les *Acharniens*, la *Paix* et *Lysistrate*, se rapportent à la guerre du Péloponnèse, dont Aristophane prévoyait l'issue funeste, qu'il voulait prévenir par une paix honorable. Les *Chevaliers* sont une satire de la démagogie; les *Harangueuses* sont composées dans le même dessein; les *Nuées* prennent à partie les sophistes dans la

1. Le chœur, dans la comédie, avait de commun avec le chœur tragique la strophe et l'antistrophe qui se chantaient; mais il s'en distinguait par la parabase que récitait le coryphée, et dans laquelle le poëte s'adressait directement aux spectateurs.

personne de Socrate, qui fut leur disciple avant de devenir leur adversaire; les *Guêpes* sont dirigées contre les tribunaux et la manie de juger, qui faisait d'Athènes un tribunal en permanence[1]. Les *Oiseaux*, dont le but général est douteux, contiennent des scènes plaisantes dirigées contre les poëtes, les astronomes et les gens de police, que le principal personnage de la pièce, Pisthétère, chasse brutalement de la ville aérienne qui a reçu de son fondateur le nom de Néphélococcygie. Dans les *Femmes célébrant les mystères de Cérès*, Aristophane a l'air de défendre les femmes contre Euripide. Les *Grenouilles* sont dirigées contre les poëtes tragiques qui, depuis la mort d'Eschyle et d'Euripide, ne font plus que coasser au lieu de chanter. Bacchus descend aux enfers pour en ramener Euripide; mais il pèse dans la même balance Eschyle, qui se trouve de meilleur poids, et il lui donne la préférence. *Plutus* tourne en ridicule l'avarice et la corruption des Athéniens et prépare la comédie de mœurs.

L'ancienne comédie périt avec la liberté sous la domination de trente tyrans, après la guerre du Péloponnèse. Horace a été bien sévère lorsqu'il a dit :

Turpiter obticuit sublato jure nocendi.

Le droit de tout dire n'est pas seulement le droit de nuire, mais celui d'être utile. La comédie personnelle n'était pas toujours un scandale; elle était quelquefois un frein salutaire, et Aristophane en avait fait du moins, dans l'impuissance des lois, le châtiment public des corrupteurs et des charlatans.

La comédie moyenne eut moins d'éclat; elle est représentée par Antiphane de Rhodes, qui, à défaut

1. Aristophane s'est moqué ailleurs de cette manie. Dans les *Nuées*, on montre à Strepsiade une carte d'Athènes : « Ce n'est pas Athènes, dit le vieil imbécile, je ne vois pas les juges sur leurs siéges. »

d'autre mérite, eut celui d'une prodigieuse fécondité, puisqu'il composa, dit-on, environ deux ou trois cents comédies, dont il ne nous est rien parvenu. On a conservé quelques fragments d'ALEXIS, poëte de la même époque, également fécond et médiocre. Il avait composé deux cent quarante-cinq pièces de théâtre.

Quoique, dans l'ordre des temps, la comédie nouvelle se rapporte à la quatrième des époques établies par M. Schoell dans la division que nous avons suivie, nous la plaçons ici pour ne pas démembrer cette esquisse de l'histoire de la comédie.

La comédie nouvelle ne fut ni politique comme l'ancienne, ni allégorique comme la moyenne; elle essaya de peindre les mœurs réelles et les caractères dans le développement d'une fable vraisemblable. C'est à ce genre que se rattache la comédie moderne. La comédie nouvelle est surtout dans Ménandre, et Ménandre ne nous est connu que par des fragments. La perte de ses comédies est à jamais regrettable, car tous les critiques de l'antiquité louent dans ce poëte le charme du style et la vérité des peintures. C'est sur la foi de ces témoignages que Boileau a dit :

La comédie apprit à rire sans aigreur,
Sans fiel et sans venin sut instruire et reprendre,
Et plut innocemment dans les vers de Ménandre.

On peut prendre une assez juste idée des pièces de Ménandre dans celles de Térence, qui a imité le poëte grec. Mais l'action dans Ménandre était d'une plus grande simplicité, car le poëte latin mêle la matière de deux comédies de son modèle pour en former une fable unique. C'est sans doute pour cela que César appelait Térence un demi-Ménandre : *dimidiate Menander*.

MÉNANDRE, né à Athènes (342 av. J. C.) et mort l'an 293, étudia la philosophie sous Théophraste, auteur des Caractères, et fut à bonne école pour apprendre à peindre les mœurs. Il avait vingt-trois ans lorsque sa première comédie fut représentée; il en composa, suivant les uns, quatre-vingt, d'autres disent cent huit. On sait le titre du plus grand nombre de ces pièces. Les courts fragments que nous connaissons sont des modèles de cette grâce et de cette pureté attiques que Térence a reproduites dans une langue moins favorisée[1].

Parmi les trente-deux poëtes comiques de cette époque, on peut citer avec honneur : PHILÉMON, qu'on opposait à Ménandre, et que la cabale ou le mauvais goût lui fit souvent préférer (il nous reste de ce poëte quelques fragments qui ont été recueillis et imprimés avec ceux de Ménandre); PHILIPPIDE d'Athènes, qui a composé quarante-cinq comédies; DIPHILE de Sinope, dont on a vanté la douceur; et deux poëtes du nom d'APOLLODORE.

Quatrième époque. — Époque alexandrine.

(335-146 av. J. C.)

La quatrième époque prend le nom d'*alexandrine*, parce que le principal foyer de la littérature fut Alexandrie, en Égypte. Protégée par les Ptolémées, elle refléta en l'affaiblissant la lumière de la poésie athénienne. La recherche et l'affectation déparent le plus grand nombre de ses œuvres. Différents genres y furent cultivés, mais l'élégie, l'idylle et la poésie didactique ont seules laissé des modèles.

1. On peut se faire une juste idée du génie de Ménandre dans l'étude que lui a consacrée M. Benoît, doyen de la faculté des lettres de Nancy. Ce morceau remarquable, couronné par l'Académie française, a partagé le prix avec le savant et spirituel ouvrage de M. Guillaume Guizot.

Genre dramatique. La tragédie de cette époque, destinée à l'école et non au théâtre, est empreinte de déclamation. Les poëtes qui la cultivèrent forment ce qu'on appelle la *pléiade tragique*, composée d'ALEXANDRE l'Étolien, de PHILISCUS de Corcyre, de SOSITHÉE, d'HOMÈRE le jeune, d'ÆANTIDE, de SOSIPHANE et de LYCOPHRON. Ce dernier est le seul qui se soit fait un nom, et ce nom désigne l'obscurité du langage.

LYCOPHRON de Chalcis, qui vivait à la cour de Ptolémée Philadelphe, composa de prétendues tragédies et quelques drames satyriques. Le seul poëme qui nous reste de lui, intitulé *Cassandra*, monologue de quatorze cent soixante vers ïambiques, dans lequel la fille de Priam prédit à son père les malheurs qui menacent les Troyens, est une longue énigme à peu près impénétrable, où le poëte obscurcit à dessein sa pensée par des périphrases inintelligibles et des allusions insaisissables[1]. Ces écrits étaient sans doute destinés à exercer la pénétration des jeunes gens; mais l'exercice est trop violent, la gymnastique trop rude, et on court risque, à ce métier, de tuer les intelligences qu'on prétend fortifier.

On cite, à cette époque, des pièces qu'on appelle *silles*, espèces de parodies satyriques dans lesquelles on détournait en personnalités des passages d'auteurs connus. TIMON de Phlionte, disciple du philosophe Pyrrhon, acquit de la célébrité dans ce genre. Le genre satyrique devint en même temps une arme pour la satire personnelle[2].

1. Un habile helléniste, écrivain distingué, M. Dehèque, est parvenu à introduire quelque lumière dans les ténèbres de Lycophron, par une traduction qui est un monument de courage et de sagacité.

2. Remarquons en passant la différence d'orthographe entre les satyres, poëmes dramatiques, et la satire proprement dite. Le premier nom est tiré des satyres, divinités fabuleuses; le second vient du latin *satura*, qui veut dire mélange.

Deux poëtes comiques, MACHON de Sinope et ARISTONYME, parurent, le premier sous Ptolémée Évergète et le second sous Philopator.

Genre didactique. Le progrès des sciences et l'affaiblissement de l'inspiration poétique développèrent le genre didactique. Le plus célèbre des poëtes qui prirent alors la science pour muse est ARATUS de Soles, qui fleurit (250 av. J. C.) à la cour d'Antigone Gonatas, roi de Macédoine. Le poëme des *Phénomènes et des Signes*, que nous possédons, n'est pas sans mérite, et il était célèbre dans l'antiquité. Cicéron l'a traduit en vers latins, et, après lui, Germanicus et Rufus Aviénus reproduisirent le poëme d'Aratus; Virgile, Ovide, Manilius et Stace n'ont pas dédaigné de lui faire de nombreux emprunts. Ce poëme se divise en deux parties qui répondent à son double titre : la première décrit les phénomènes célestes : elle est purement astronomique; la seconde est astrologique : elle tire de l'observation des phénomènes des inductions pour la connaissance de l'avenir. On vante l'élégance de style d'Aratus, et plusieurs passages de son poëme, surtout dans la seconde partie, révèlent un poëte véritable.

NICANDRE de Colophon, poëte, grammairien et médecin, peut être mis à la suite d'Aratus; il avait composé des Géorgiques, qui n'ont pas été inutiles à Virgile, et des Métamorphoses dont Ovide a profité.

Genre élégiaque et lyrique. CALLIMAQUE de Cyrène, qu'on désigne souvent sous le nom patronymique de Battiade, né 260 ans avant J. C., acquit la faveur de Ptolémée Philadelphe à Alexandrie, où il avait d'abord enseigné la grammaire. Ce poëte manque d'inspiration et de chaleur; mais il brille par un art ingénieux. La plus célèbre de ses élégies

était la *Chevelure de Bérénice*, que Catulle a fidèlement imitée, sinon traduite. Il nous reste six des hymnes composés par Callimaque. Le meilleur est l'*hymne à Cérès*[1]. Admiré de ses contemporains comme poëte, Callimaque était surtout remarquable comme érudit. Toutes les œuvres lyriques de cette époque pâlissent devant l'*Hymne à Jupiter* du philosophe stoïcien CLÉANTHE. C'est le plus bel hommage que l'antiquité profane ait rendu à la toute-puissance de Dieu.

Genre épique. Élève de Callimaque, dont il excita la jalousie, APOLLONIUS de Rhodes, érudit et grammairien comme son maître, fut également poëte et dans un genre plus élevé. Il célébra l'expédition des Argonautes par un poëme en quatre chants qui nous est parvenu.

Le poëme d'Apollonius a été apprécié avec beaucoup de sagacité par notre ingénieux et savant collègue M. Charpentier. Nous allons transcrire ce jugement, qui est en même temps une analyse[2] : « Le sujet des *Argonautiques* est l'expédition de Jason et de ses compagnons en Colchide, la conquête de la toison d'or, et, après de longues et périlleuses erreurs, le retour de ces héros à Pagase. Ce sujet ne manquait pas de grandeur; l'expédition de Jason, c'est pour l'antiquité la découverte d'un nouveau monde. Mais ce sujet, fécond en apparence, est en réalité stérile : car il ne peut mettre en jeu toutes les passions, non plus que les caractères et les mœurs, qui sont l'âme de l'épopée. Expédition industrielle, le héros s'en montre trop souvent sans probité et sans honneur. Si le sujet est simple, il n'est pas un : car à côté de Jason se

1. M. Alfred de Wailly a publié une traduction en vers des *Hymnes de Callimaque*.
2. *Cahiers d'Histoire littéraire*.

trouvent d'autres personnages qui trop souvent partagent avec lui et quelquefois lui enlèvent l'intérêt qui devrait se concentrer en lui seul. Ce poëme, à proprement parler, est plutôt un poëme descriptif qu'un poëme épique : on y rencontre d'heureuses images, de riants tableaux, d'agréables récits, quelquefois même des traits de caractère et de passion qui ne manquent ni de force ni de vivacité. Si la passion qui domine Médée y foule aux pieds la pudeur et la piété filiale avec cette violence sauvage qui, dans l'antiquité, n'était pas retenue par le sens moral, elle s'y trahit aussi à des sentiments plus délicats et plus tendres ; elle y est tracée avec des couleurs qui semblent parfois une teinte chaste et chrétienne : Virgile a dû à Apollonius quelques-uns des traits dont il a peint Didon. Mais quelquefois ces traits sont gâtés par cette manie d'érudition qui, bien que plus rare dans Apollonius que dans Callimaque, s'y montre encore trop souvent dans des digressions oiseuses. Du reste, une diction pure et brillante, une douceur continue de style, qu'augmente encore l'usage perpétuel du dialecte ionien, une versification habile qui, à force d'art, imiterait le naturel, si le naturel se pouvait imiter, telles sont les qualités qu'offre à un haut degré le poëme d'Apollonius. Il n'est pas non plus sans intérêt pour la connaissance des antiquités ; il présente sous un voile brillant, et dans les caractères d'Orphée et d'Hercule, quelques-unes de ces vérités mystiques que trop souvent l'école d'Alexandrie exagéra ou corrompit, mais qui cependant n'étaient pas en elles-mêmes sans enseignement pour qui sait les comprendre. Les *Argonautiques*, tels que nous les possédons, ne sont point primitifs; mais ils ont été refaits par Apollonius, après les attaques de Callimaque, dont les scolies d'Apollonius ont conservé quelques indications spéciales. »

Genre bucolique ou pastoral. L'origine de la poésie bucolique est dans les chansons qu'improvisaient les bergers, et dans les luttes paisibles qui s'établissaient entre eux lorsqu'ils rapprochaient leurs troupeaux. Cette poésie naturelle est la matière que l'art a perfectionnée pour inspirer aux habitants des villes le goût de la vie champêtre, ou pour charmer leur imagination par le contraste d'une existence innocente et paisible avec les agitations et les vices de la cour. L'époque héroïque ou plutôt naturelle de ce genre de poésie est représentée par DAPHNIS, berger sicilien doué de toutes les grâces de l'esprit et du corps, en commerce avec les dieux, et qui devint le héros de la pastorale artificielle. Un homme de génie s'empara de ces traditions : il les embellit et consacra par des chefs-d'œuvre un genre nouveau où l'art idéalise la nature. Le genre bucolique n'a pas créé ses modèles, mais il les a élevés par l'imagination au niveau de la poésie.

THÉOCRITE de Syracuse, qui florissait dans le 3e siècle avant J. C., recueillit en Sicile les souvenirs que Daphnis y avait laissés, et alla sans doute s'inspirer de la beauté des campagnes voisines de l'Etna. Médiocrement récompensé par Hiéron le jeune, roi de Syracuse, il passa à la cour de Ptolémée Philadelphe, qui encourageait les arts avec plus de libéralité. On sait peu de choses des circonstances de sa vie, qui fut celle d'un poëte courtisan; mais la beauté de son génie empreinte dans ses ouvrages a rendu son nom immortel. Il n'a pas été surpassé par Virgile, qui a imité dans ses *Églogues* les *Idylles* du poëte syracusain. Théocrite brille entre tous les poëtes par sa fidélité dans la description du paysage où il place le lieu de la scène, par la peinture des caractères et l'expression des passions. Il donne la vie aux tableaux qu'il

décrit, aux personnages qu'il met en scène, aux sentiments qu'il exprime. Ses pasteurs, ses bergers, ses chevriers, ont tous une physionomie distincte; et lorsqu'il fait parler des pêcheurs, la scène, le langage et les idées prennent un aspect nouveau analogue à la nature qu'il peint et aux acteurs qu'il introduit. Dans le *Cyclope*, la passion vive, délicate et résignée n'est pas touchée avec moins de vérité que la frénésie de l'amour dans la *Magicienne*. Théocrite, qui s'élève à la majesté de l'épopée dans le *Combat de Pollux et d'Amycus*, n'est pas moins à l'aise lorsqu'il fait parler avec la verve piquante d'un poëte comique ses *Syracusaines*. Ce poëte est, sans contredit, un des plus heureux génies de l'antiquité : on l'admirerait s'il était né dans une époque de perfection; l'étonnement se mêle à l'admiration lorsqu'on songe que l'altération du goût, sensible dans tous les ouvrages de ses contemporains, n'a pas laissé de trace dans les petits chefs-d'œuvre qui l'ont fait surnommer l'Homère de la poésie bucolique.

Après Théocrite, il faut placer Bion de Smyrne et Moschus de Syracuse, qui furent vraisemblablement ses contemporains. Nous avons de Bion, outre plusieurs idylles fort courtes, le *Chant funèbre* en l'honneur d'Adonis, morceau étendu, remarquable par l'élégance de la diction et la beauté des vers, mais où l'art nuit au naturel du sentiment, et le commencement de l'*Épithalame d'Achille et de Déidamie*. Moschus, sans égaler Théocrite, a plus de grâce, de naturel, de simplicité que Bion. L'*Amour fugitif* est un tableau piquant et délicat; l'*Enlèvement d'Europe* a plus d'importance, et se rapproche de l'épopée par les belles formes du langage et la riche élégance des descriptions. Le *Chant funèbre* en l'honneur de Bion passe pour le chef-d'œuvre de Moschus.

Cinquième époque. — Époque gréco-romaine.

(146 av. J. C. — 306 ap. J. C.)

Pour cette époque comme pour la suivante, de courtes indications seront suffisantes. Dans les siècles qui ne fournissent pas de modèles à imiter, les détails satisfont la curiosité sans nourrir l'intelligence.

La poésie épigrammatique n'a pas assez d'importance littéraire pour qu'on charge sa mémoire des noms obscurs de POLYSTRATE, de MÉLÉAGRE, d'ANTIPATER et d'autres versificateurs qui n'ont guère écrit que pour satisfaire la vanité de ceux qui les récompensaient : *Vani vanam mercedem receperunt.*

Il ne nous reste rien des poëmes héroïques composés en grec pendant cette période. APOLLODORE d'Athènes (115 av. J. C.) avait versifié en quatre livres une espèce d'histoire universelle depuis le siége de Troie jusqu'à la 169e olympiade. Le poëte ARCHIAS, célèbre par le plaidoyer que Cicéron fit pour sa défense, avait chanté en vers héroïques la guerre des Cimbres et celle de Mithridate. A la fin du second siècle de notre ère, un certain Nestor, de Laranda en Lycaonie, avait composé, sous le titre d'Ἰλιὰς λειπογράμματος, un poëme en vingt-quatre chants, qui avait cela de remarquable, qu'une lettre de l'alphabet était exclue de chacun des chants. Ce versificateur puéril avait composé une *Alexandréide*, des *Métamorphoses* et un poëme sur les *Jardins*.

Dans la poésie didactique, on ne peut guère citer qu'OPPIEN, dont les poëmes sur la chasse et la pêche ne sont pas sans mérite. On pense qu'il faut rapporter ces deux poëmes à deux auteurs distincts : le plus ancien et le meilleur, la *Pêche*, serait du premier Oppien, né en Cilicie; et le second, la *Chasse*, appartiendrait à un autre Oppien,

né en Syrie. Il y aurait abus d'indulgence à compter parmi les poëtes didactiques Scymnus de Chios et Denys de Charax, qui ont composé des *Périégèses* ou *Voyages* où la science géographique est résumée en vers presque techniques. Ceux de Scymnus sont ïambiques, ceux de Denys sont hexamètres.

Les fables d'Ésope, écrites en prose, furent remaniées et mises en vers choliambiques, sous le règne d'Alexandre Sévère[1], par Babrius, qui fit oublier par l'élégance de ses vers tous les recueils précédents. Il fit en grec ce que Phèdre a fait en latin. La destinée de ce recueil est curieuse. Conservé intact jusqu'au douzième siècle, il fut défiguré par des copistes ignares qui le mirent en prose. Au neuvième siècle, un prêtre de Constantinople, nommé Ignatius Magister, s'était avisé de réduire en quatrains les fables de Babrius, en conservant seulement sous son ancienne forme la fable de l'*Hirondelle et le Rossignol.* A la fin du seizième siècle, Thomas Tyrwhitt, savant anglais, parvint à recomposer, à l'aide de fragments, quatre nouveaux apologues. En 1809, le bibliothécaire de Florence, M. de Furia, publia, d'après un manuscrit inédit, un grand nombre de fables ésopiques. MM. Coray et Schneider reconnurent que trente-six de ces apologues étaient écrits en choliambes, ce qui avait échappé au savant florentin, et, en les restituant à Babrius, ils portèrent à quarante et une le nombre de ces fables, si longtemps délaissées et méconnues. Un savant allemand, M. François-Xavier Berger, pensa plus tard avoir amené cette restitution à quatre-vingt-treize apologues. M. Knoch,

1. Cette date est controversée; voici, au reste, la série des questions que la critique pose, sans les résoudre, à propos de Babrius. Est-il Grec d'origine ou Latin? Est-il contemporain de Bion et de Moschus, de Cicéron ou de Virgile? Est-il né sous Tibère ou sous Alexandre Sévère? N'aurait-il pas vécu en Arabie ou dans l'Asie Mineure, ou en Grèce, ou en Italie?

plus discret, laissant à l'état de fragments les vers épars dans Suidas et dans la prose d'Ignatius Magister, avait réduit à vingt le nombre des fables de Babrius, lorsqu'un événement plus désiré qu'attendu est venu trancher la question, terminer les débats sur ce point et prévenir toute tentative ultérieure de restitution. Grâce à un ministre zélé pour les lettres[1] et à un savant courageux, nous sommes enfin remis en pleine possession de Babrius : M. Minoïde-Minas a découvert ce précieux ouvrage de l'antiquité dans la bibliothèque d'un couvent grec; et notre grand helléniste, M. Boissonade, a donné ses soins à la publication du manuscrit, dont le texte est devenu classique.

Sixième époque. — Époque byzantine.

(306-1453 ap. J. C.)

Le mouvement de la poésie grecque à l'époque byzantine n'est pas une renaissance, mais un effort tardif pour remonter vers le passé. On se reprend aux sujets héroïques, sans retrouver l'inspiration primitive; on versifie sous le patronage d'Homère, inutilement invoqué. Citons les noms et les ouvrages de quelques-uns de ces écrivains, qui, à défaut de génie, poursuivaient du moins de grandes entreprises.

Nonnus, de Paléopolis en Égypte (vers 410 ap. J. C.), d'abord païen, a composé une espèce de poëme cyclique en quarante-huit livres sur les exploits de Bacchus, sous le titre de *Dionysiaques* ou *Bassariques*, et des hymnes en l'honneur de Bacchus[2]. Après sa conversion, il paraphrasa en vers l'Évangile de saint Jean.

1. M. Villemain.

2. « Ce Nonnus, dit Balzac, était un Égyptien, dont le style est sauvage et monstrueux : c'était un peintre de Chimères et d'Hypocentaures. Ses pensées, je dis les plus réglées et les plus sobres,

Le grammairien Musée, qui paraît avoir vécu vers le quatrième siècle de l'ère chrétienne, a laissé un petit poëme charmant, *Héro et Léandre*, souvent attribué par erreur à l'ancien Musée, et qui serait véritablement digne des beaux siècles de la littérature grecque, si l'on n'y reconnaissait quelques traces d'affectation.

Quintus de Smyrne, qu'on appelle aussi Quintus Calaber, est auteur d'un poëme en quatorze chants, complément de l'Iliade, qui conduit les événements de la guerre de Troie depuis la mort d'Hector jusqu'à la prise de la ville. Quintus ne manque ni d'élégance ni de pureté, et l'imitation d'Homère l'a préservé de la plupart des défauts de ses contemporains.

Coluthus, né à Lycopolis, appartient à la même époque. Il avait composé un poëme en six chants, les *Calydoniaques*, dont le sujet était sans doute la chasse du sanglier de Calydon. Ce poëme ne nous est pas parvenu; mais nous avons de Coluthus une courte épopée, l'*Enlèvement d'Hélène*, de beaucoup inférieure au poëme de Quintus de Smyrne, froide et entachée d'affectation.

Tryphiodore, contemporain et compatriote de Coluthus, nous est connu par un poëme sur la prise de Troie, dans lequel on remarque le soin puéril d'exclure de chaque vers une des lettres de l'alphabet. Nestor de Laranda avait été beaucoup plus loin, s'il est vrai, comme on l'a dit, que ce tour de force s'étendit chez lui à un chant tout entier.

Georges Pisidès (7e siècle), garde des chartes et référendaire de l'Église de Constantinople, jouit longtemps d'une grande célébrité. Ses contempo-

vont bien au delà de l'extravagance ordinaire. En certains endroits, on le prendrait plutôt pour un démoniaque que pour un poëte : il paraît bien moins inspiré des Muses qu'agité par les Furies. »

rains le comparaient aux meilleurs poëtes de l'antiquité. Sa fécondité est incontestable, et ses vers ont une certaine élégance. Parmi les ouvrages qu'il a laissés, le plus important est l'*Hexaméron*, poëme en vers ïambiques sur la création. On peut encore citer de lui deux chroniques versifiées, l'une sur l'expédition d'Héraclius contre les Persans et l'autre sur la guerre des Awares.

Jean Tzetzès de Constantinople (12e siècle) a composé un nombre considérable de vers qui nous sont presque tous parvenus; on les sacrifierait volontiers en échange d'une comédie de Ménandre. Ses *Chiliades*, au nombre de treize, et renfermant chacune mille vers, forment un recueil d'histoires mêlées assez précieux pour l'érudition. Les *Iliaques*, du même auteur, de mille six cent soixante-cinq vers, se divisent en trois parties : *Ante-Homerica, Homerica, Post-Homerica*.

Les poésies de saint Grégoire de Nazianze (4e siècle) mériteraient un examen approfondi. Elles sont de deux espèces : les unes appartiennent au genre épigrammatique, au nombre de deux mille cent cinquante-quatre; les autres sont des poëmes sacrés de quelque étendue, parmi lesquels on remarque le poëme sur *la Vanité et l'Instabilité de la vie* et le poëme sur *l'Homme*. On y trouve exposées avec charme et profondeur ces pensées mélancoliques qu'inspire au chrétien la vue des misères et des contradictions de la destinée humaine : on croit entendre un prélude aux méditations de Pascal et de M. de Lamartine.

Dans le genre lyrique, il faut citer le philosophe Proclus, une des gloires de l'école d'Alexandrie, commentateur de Platon, qui a composé plusieurs hymnes d'une inspiration forte et élevée.

Parmi les poëtes chrétiens, on distingue Synésius, évêque de Ptolémaïs et contemporain de Chry-

sostome. Il nous reste de lui dix hymnes remarquables par la pureté du style, la facilité de la versification, la noblesse des idées et des images. M. Villemain a traduit la première de ces pièces lyriques sur *Dieu et l'âme*, avec une aisance merveilleuse qui, sans rien enlever à la fidélité, ajoute quelque chose à la grâce et à la force du modèle. Au dixième siècle, JOSÈPHE, surnommé l'*Hymnographe*, composa des chants lyriques pour chacune des fêtes de la Vierge.

II.

Orateurs grecs.

L'éloquence devait naître chez les Grecs, le peuple le plus heureusement doué de la terre pour exprimer et pour communiquer ses émotions :

Graiis ingenium, Graiis dedit ore rotundo
Musa loqui [1].

Cette puissance se développa de bonne heure dans des États où tout se traitait par la parole. Ce qui prouve victorieusement l'existence et l'autorité des orateurs parmi les nations grecques ou d'origine grecque, c'est le crédit des rhéteurs qui enseignent l'éloquence et des sophistes qui jouent avec la parole. L'art, qui conduit trop souvent au métier, ne vient qu'après les œuvres : *Non eloquentia ex artificio nata,* dit Cicéron, *sed artificium ex eloquentia* [2].

1. Horace, *Art poétique,* v. 323. — « Aux Grecs le génie, aux Grecs la voix pleine et sonore, dons de la Muse. »

2. *De Oratore*, I, 32. — « L'éloquence n'est pas née de l'art, mais bien l'art, de l'éloquence. »

Époques de l'histoire de l'éloquence grecque.

L'histoire de l'éloquence grecque peut se partager en *quatre époques* distinctes.

Les Solon, les Pisistrate, les Thémistocle, furent d'habiles orateurs avant qu'Empédocle, Corax et Tisias eussent donné les règles de l'éloquence, et ils n'avaient pas attendu pour bien parler que les Gorgias, les Protagoras et les Prodicus vinssent étonner, à côté d'eux, et séduire Athènes en déployant tous les artifices de la rhétorique. L'éloquence de ces hommes d'État ne nous est connue que par ses résultats politiques, nous n'avons le texte d'aucun de leurs discours. Mais les rhéteurs nous ont laissé quelques-uns de leurs ouvrages, seuls monuments écrits de la *première époque* de l'éloquence chez les Grecs.

La *seconde époque* s'ouvre avec Périclès et se ferme avec Démosthène; elle embrasse les cent vingt-six années qui s'écoulèrent depuis le commencement de la guerre du Péloponnèse (450 av. J. C.) jusqu'à la fin du règne d'Alexandre (324 av. J. C.). Les dangers que court l'indépendance de la Grèce et le patriotisme de ses orateurs sont les ressorts de l'éloquence, qui atteint alors sa perfection, C'est pendant cette période, qui est celle de dix *orateurs attiques*, que brillent, à côté de Démosthène, les Eschine, les Lysias, les Hypéride, les Isocrate, qui avaient eu pour devanciers les Périclès et les Alcibiade.

Dans la *troisième époque*, qui s'étend de la mort d'Alexandre à l'avénement de Constantin (324 av. J. C. — 306 ap. J. C.), la ruine de la liberté et la chute de l'indépendance font succéder la déclamation à l'éloquence. La tribune politique d'Athènes est muette, et la parole déclamatoire de la

Grèce dégénérée retentit surtout dans les écoles des rhéteurs. Le faux goût des Asiatiques, plus soucieux des périodes sonores que de la force des pensées, précipite cette décadence qu'amenait nécessairement l'influence des causes morales. C'est un second avénement de rhéteurs et de sophistes, dont le talent, n'ayant à s'exercer que sur la théorie de l'art ou sur des sujets d'importance secondaire, dissimule, par l'éclat et l'abondance des mots, le vide et la stérilité des pensées. Toutefois les premiers Pères de l'Église, qui se produisent pendant cette période, relèvent déjà l'éloquence, qui va prendre un nouvel essor sous les Pères dogmatiques. Même parmi les païens tout n'est pas à dédaigner : Dion Chrysostome, Lucien et Longin, à des titres divers, occupent une place honorable dans l'histoire des lettres.

Une révolution morale était nécessaire au retour de la véritable éloquence ; la propagation du christianisme en fut la cause et le signal. Ce n'est pas le salut ou la grandeur des républiques qui inspire les orateurs, c'est un intérêt plus élevé : l'humanité tout entière est en cause dans ses rapports avec Dieu. Les chrétiens défendent la doctrine qu'ils ont reçue du législateur divin contre les imputations calomnieuses des païens et des philosophes ; ils l'exposent dans sa simplicité sublime pour vaincre la résistance des peuples. Les développements de l'éloquence chrétienne inaugurée pendant les siècles précédents forment, à dater du quatrième siècle (306 ap. J. C.), la *quatrième époque*, illustrée par des chefs-d'œuvre. Les Grégoire de Nazianze, les Basile, les Chrysostome, que l'Église a placés au rang des saints, donnent des rivaux de génie aux orateurs profanes de l'antiquité, et ils ont sur eux l'avantage d'avoir proclamé des vérités impérissables.

Première époque. — Les rhéteurs.

(5e siècle av. J. C.)

L'éloquence, qui fit une partie de la force de Solon, de Pisistrate, d'Aristide et de Thémistocle, n'a pas laissé de monuments; mais son influence est attestée par l'Histoire. Les Athéniens n'auraient pas accueilli avec tant de faveur les rhéteurs et les sophistes venus de la Sicile, si ces habiles artisans de paroles n'eussent annoncé des méthodes propres à donner plus de force à cette puissance oratoire qui dominait déjà les esprits.

Le plus célèbre des rhéteurs, Gorgias de Léontium, venu à Athènes pour plaider la cause de ses compatriotes contre les Syracusains, séduisit l'assemblée du peuple par l'harmonie de ses paroles. Les Léontins lui dressèrent des statues en récompense du service qu'il leur avait rendu; mais il s'établit à Athènes, où il ouvrit une école. Gorgias est regardé comme l'inventeur de la période : ce fut lui qui enseigna l'art de mesurer, de symétriser les membres des phrases et de les terminer harmonieusement. Les seuls ouvrages qui nous restent de Gorgias, l'*Éloge d'Hélène* et l'*Apologie de Palamède*, ne justifient pas l'enthousiasme de la Grèce; mais il serait injuste d'apprécier son talent sur des compositions d'école, puisqu'il avait traité des sujets plus importants.

Alcidamas, d'Élée en Éolie, disciple de Gorgias, acquit à Athènes un certaine considération par l'enseignement de la rhétorique. Il nous reste de ce rhéteur deux morceaux, savoir : un *Discours d'Ulysse contre Palamède*, déclamation sophistique, et un *Discours contre les sophistes*. Sans doute, le premier de ces discours fut composé pour l'école, et le

second contre l'abus des enseignements de l'école : la contradiction n'est qu'apparente.

PROTAGORAS d'Abdère, disciple du philosophe Démocrite et contemporain de Gorgias, fit de la sophistique une école publique de corruption et une source de richesses. Il mit à haut prix ses funestes leçons, et il eut de nombreux élèves. Il enseignait que rien n'est ni vrai ni faux, et que tout peut se prouver. Après une longue impunité, il fut banni d'Athènes et ses livres condamnés au feu. Sa vieillesse, opulente et méprisée, trouva un asile en Sicile, berceau de l'art qui l'avait enrichi et diffamé. Il y mourut à l'âge de quatre-vingt-un ans. Il avait commencé par être portefaix.

PRODICUS de Cos, élève de Protagoras, suivit les traces de son maître. Il compta au nombre de ses auditeurs Socrate, qui devait le réfuter, le poëte Euripide, Théramène, l'un des trente tyrans, l'orateur Isocrate. Accusé de corrompre la jeunesse, il fut mis à mort par les Athéniens. C'est cependant à lui qu'on doit la belle allégorie du jeune Hercule entre les séductions de la Volupté et les austères conseils de la Vertu, heureuse image de la jeunesse qui ne peut parvenir à la gloire que si, résistant aux attraits du plaisir, elle marche d'un pas assuré dans le rude sentier du devoir.

Deuxième époque. — Les orateurs attiques.

(450-324 av. J. C.)

Avant de parler des dix orateurs attiques qui pratiquèrent l'éloquence judiciaire et l'éloquence politique, il faut dire quelques mots des hommes d'État qui exercèrent une grande influence par le talent de la parole. L'éloquence de PÉRICLÈS était irrésistible ; suivant Aristophane, elle ébranlait la Grèce et produisait les effets de la foudre :

Ici de Périclès
La voix, l'ardente voix, de tous les cœurs maîtresse,
Frappe, foudroie, agite, épouvante la Grèce[1].

« Quand je l'ai terrassé, disait l'orateur Thucydide, fils de Milésius, et que je le tiens sous moi, il prétend que je ne l'ai pas vaincu, et il le persuade à tout le monde. » La peste d'Athènes emporta ce grand homme, qui seul eût pu faire triompher ses concitoyens dans la guerre où il les avait engagés. Alcibiade, Nicias, et après eux, deux des trente tyrans, Critias et Théramène, mêlèrent l'éloquence à l'administration des affaires publiques. L'historien Thucydide ne nous a pas donné le texte des discours de Périclès et d'Alcibiade, mais il est probable qu'il en a donné la substance ; et d'ailleurs son témoignage atteste le pouvoir de leur parole sur l'esprit du peuple athénien.

Les dix orateurs attiques sont *Antiphon, Andocide, Lysias, Isocrate, Isée, Lycurgue, Hypéride, Dinarque, Eschine* et *Démosthène*.

Antiphon, de Rhamnus en Attique, né 479 ans avant J. C., ouvrit à Athènes une école de rhétorique et fut le maître de Thucydide. Pendant la guerre du Péloponnèse, il fut chargé plusieurs fois de commander des corps de troupes athéniennes. Il fut le promoteur de la révolution qui établit à Athènes l'oligarchie des Quatre-Cents. Membre de ce gouvernement, envoyé à Sparte pour y négocier la paix, Antiphon ne réussit pas dans cette ambassade : accusé de trahison, il fut condamné à mort. Antiphon composait à prix d'argent des discours que les accusés prononçaient eux-mêmes. Il nous reste

1. André Chénier, dans ce passage, traduit Aristophane :

Ἐντεῦθεν ὀργῇ Περικλέης Οὐλύμπιος,
Ἤστραπτ', ἐβρόντα, ξυνεκύκα τὴν Ἑλλάδα.
(*Acharn.*, v. 54.)

de cet orateur quinze discours, qui sont des plaidoyers composés pour la défense de citoyens accusés d'homicide.

Andocide d'Athènes (468-400 av. J. C.), fils de Léogoras, d'une illustre famille qui prétendait remonter jusqu'à Mercure en passant par Ulysse, prit une part active aux affaires publiques; il commanda la flotte auxiliaire des Athéniens dans la guerre des Corinthiens contre les Corcyréens. Ami d'Alcibiade, il fut accusé d'avoir pris part à la mutilation des statues de Mercure; il échappa au supplice en dénonçant ses complices. Plus tard, il fut obligé de s'expatrier. Sous le gouvernement des Quatre-Cents, il reparut dans Athènes. Chassé de nouveau, il revint après la chute des trente tyrans; mais, chargé d'une ambassade auprès de Lacédémone, il y échoua, et, n'osant rentrer à Athènes, il mourut dans l'exil. Il reste de cet orateur quatre discours qui ont une certaine importance historique.

Lysias, né à Athènes (459-380 av. J. C.), fut un habile orateur et un bon citoyen. A quinze ans, il prit part à la fondation de Thurium, colonie grecque élevée sur les ruines de Sybaris. Ce fut en Sicile, à Syracuse, qu'il reçut des leçons d'éloquence sous le rhéteur Tisias. Jusqu'à cinquante ans, il fut mêlé, comme orateur et homme d'État, au gouvernement de Thurium; mais, poursuivi comme partisan des Athéniens, il retourna dans sa ville natale, où il se distingua par son éloquence et son patriotisme. La tyrannie des Trente le força de se retirer à Mégare; il s'associa ensuite à l'heureuse entreprise de Thrasybule, et mourut dans Athènes, qu'il avait contribué à affranchir. Les trente-quatre discours qui nous restent de cet orateur (suivant Photius, il en avait composé deux cent trente-trois) appartiennent tous au genre judiciaire, à l'exception

de l'oraison funèbre des Athéniens morts dans une bataille où commandait Iphicrate, harangue qui passe pour son chef-d'œuvre. Lysias est remarquable par la pureté du langage, le sentiment des convenances, la clarté et la grâce ; mais il manque de force et de pathétique.

Isocrate d'Athènes (436-338 av. J. C.), élevé à l'école des rhéteurs Gorgias, Prodicus et Tisias, forma les plus grands orateurs de la Grèce, Isée, Hypéride, Lycurgue et Démosthène. La faiblesse de son organe l'empêcha de prendre part aux luttes de la tribune; mais il dirigeait par ses leçons, il éclairait de ses conseils les courageux défenseurs de la liberté d'Athènes, et, dans l'occasion, les discours qu'il publiait le mêlaient aux affaires publiques. Homme d'État philosophe, et maître habile dans l'art de l'éloquence, du fond de son école, il influait puissamment sur la politique et l'administration. L'issue funeste de la bataille de Chéronée brisa son cœur; il refusa dès lors de prendre aucune nourriture. Aucun écrivain n'a porté l'élégance et l'art du langage aussi loin qu'Isocrate : il voulait sans doute suppléer par le charme du style, qui attache le lecteur, la puissance de la parole, qui entraîne les assemblées. Ce soin extrême donné à la forme ne doit pas affaiblir à nos yeux l'importance des sujets qu'il traite, ni l'élévation des principes qu'il professe. La haute moralité de ses doctrines, la constance de son patriotisme, le placent au premier rang des bons citoyens dans une époque de décadence; et il faut bien se garder de le confondre avec les rhéteurs parce qu'il aura composé par délassement ou par malice les *Éloges d'Hélène* et de *Busiris* : il n'en demeure pas moins l'auteur du *Panégyrique*, cet hommage solennel rendu à sa patrie devant la Grèce assemblée, et du *Discours à Démonique*, où les préceptes d'une excellente morale

sont parés de toutes les grâces de l'élocution. Fénelon, dans sa *Lettre à l'Académie*, où il se montre si sévère contre Isocrate, oublie trop le citoyen, l'orateur, le moraliste, pour ne voir en lui que les artifices du style, les mignardises du bel esprit et les fleurs de la rhétorique.

ISÉE, de Chalcis ou d'Athènes, reçut des leçons d'Isocrate et de Lysias et il compta Démosthène parmi ses disciples. Moins naturel que Lysias, il est aussi élégant et plus méthodique. Les onze discours de cet orateur qui ont été conservés sont des actions judiciaires relatives à des affaires de succession.

L'orateur LYCURGUE, né à Athènes, mort vers 325 av. J. C., disciple de Platon et d'Isocrate, travailla, de concert avec Démosthène, à maintenir l'indépendance d'Athènes. Il fit preuve de patriotisme et de désintéressement. Après sa mort, un décret du peuple mit à la charge de l'État l'entretien de ses enfants, et décida que l'aîné de ses descendants serait à perpétuité nourri au Prytanée. Cette adoption héréditaire honore la probité de Lycurgue et la reconnaissance des Athéniens. Ajoutons cependant qu'il fallut les y pousser : un discours d'Hypéride et une lettre écrite par Démosthène, alors exilé, provoquèrent cette décision[1]. Le discours de Lycurgue contre Léocrate, seul reste de son éloquence, fait peu regretter la perte de ses autres harangues.

HYPÉRIDE est placé au troisième rang parmi les orateurs, après Démosthène et Eschine. Il fut du

1. On peut voir par le passage suivant que les Athéniens eurent à revenir de loin pour rendre justice à Lycurgue : « Que diront nos enfants en passant près du tombeau de l'orateur Lycurgue? Il vécut dans la modestie et la sagesse. Devenu administrateur des finances athéniennes, il a augmenté les revenus de l'État, réparé le théâtre et l'Odéon, construit des arsenaux, des navires, creusé des ports. Sa patrie a flétri sa mémoire et mis ses enfants dans les fers. » Ainsi parlait un jour Hypéride au peuple athénien, si l'on en croit le rhéteur Apsinès. STIÉVENART, *Chefs-d'œuvre de Démosthène et d'Eschine.*

parti opposé à Philippe de Macédoine, et, lorsqu'Athènes fut prise par Antipater, il aima mieux s'arracher la langue que de trahir les secrets de sa patrie. Il fut mis à mort par ordre du vainqueur (322 av. J. C.). Lorsque Démosthène fut soupçonné d'avoir reçu l'or des Perses, Hypéride se fit son accusateur; mais ils étaient réconciliés lorsque ces deux soutiens de l'indépendance d'Athènes moururent martyrs de la noble cause qu'ils avaient défendue. Denys d'Halicarnasse loue la force, la simplicité et le plan des discours d'Hypéride ; mais le seul discours qu'on lui attribue paraît devoir rester à Démosthène, de sorte que nous sommes réduits à l'admiration sur la foi de la renommée.

Dinarque de Corinthe, né vers l'an 360 avant J. C. et mort après 307, vécut à Athènes, et ne commença à y briller comme orateur que lorsqu'Hypéride et Démosthène eurent disparu. Il reste de lui quatre discours qui témoignent de son goût pour les accusations : tous ont pour objet d'accuser, et l'un d'eux est dirigé contre Démosthène.

Il nous reste à dire quelques mots des deux plus grands orateurs de la tribune athénienne, *Eschine* et *Démosthène*, rivaux par le talent et dans la politique.

Eschine (387-312 av. J. C.), fils d'Atromate, né dans une condition obscure, se forma lui-même, et arriva au rôle d'homme d'État en passant par les planches du théâtre. Acteur pendant sa jeunesse, il devint plus tard avocat, et les luttes du barreau le préparèrent à celles de la politique. Ce laborieux apprentissage le mit en mesure de prendre part avec éclat au maniement des affaires publiques; ses succès comme orateur le désignèrent aux suffrages du peuple pour d'importantes missions à Lacédémone, auprès de Philippe de Macédoine et devant le conseil des amphictyons. Collègue de Démosthène

dans l'ambassade à la cour de Macédoine, ce fut là que leur inimitié se déclara. Eschine se laissa prendre aux flatteries de Philippe, et peut-être à ses largesses : c'est là l'écueil des parvenus qui ont du talent sans moralité. Dans les assemblées du peuple, Eschine charmait la multitude par l'éclat de son organe, la véhémence de l'action, l'heureux choix des mots, l'abondance et la clarté des idées : il avait les qualités extérieures qui séduisent et l'assurance qui entraîne; il lui manquait la considération que donnent une vie irréprochable, la fixité des principes et l'élévation des sentiments. Après sa rupture avec Démosthène, il s'attacha au parti macédonien et caressa les penchants du peuple vers l'oisiveté et le bien-être, pendant que son rival, s'adressant aux nobles instincts du cœur, commandait au nom de la patrie de douloureux sacrifices.

Les trois discours qui nous restent d'Eschine se rattachent à la lutte des deux orateurs. Le premier est dirigé contre Timarque, citoyen d'Athènes, qui s'était uni à l'accusation de corruption que Démosthène intenta à son collègue d'ambassade. Par ce discours, Eschine fit condamner Timarque comme dissipateur et déclarer son incapacité à prendre part aux discussions politiques. Démosthène, privé de cet auxiliaire, continua ses poursuites contre Eschine, qui se défendit par le discours περὶ Παραπρεσϐείας, dans lequel il expose sa conduite et repousse les allégations de son adversaire avec assez de vraisemblance pour détourner une condamnation. Mais si Démosthène ne réussit pas en attaquant directement Eschine, celui-ci échoua plus complétement lorsqu'il voulut faire condamner la politique de son rival. On voit que nous voulons parler de l'affaire de la couronne.

DÉMOSTHÈNE[1] (381-322 av. J. C.) n'arriva pas sans

1. Né à Pæania, en Attique, fils de Démosthène, homme riche et propriétaire d'une manufacture d'armes, et de Cléobule.

efforts à l'éloquence, dont il a atteint les limites. Il débuta au barreau en plaidant contre des tuteurs infidèles qui avaient dilapidé son patrimoine; il gagna sa cause, et ce premier succès l'enhardit à paraître à la tribune. Deux fois il ne recueillit que des huées, et peut-être aurait-il renoncé à parler en public, si l'acteur Satyrus n'eût relevé son courage. A force d'art et de patience, Démosthène triompha de ses défauts naturels; par l'exercice, il fortifia sa poitrine, épura sa prononciation, corrigea ses gestes, et finit par devenir maître de tous ces secrets de l'action oratoire que les anciens mettaient à si haut prix. A vingt-cinq ans, il reparut à la tribune, où il prononça ses deux discours contre Leptine, et ne tarda pas à se mettre au premier rang des orateurs politiques. De bonne heure il devina les projets de l'ambitieux Philippe, qu'il pénétra tout à fait pendant son ambassade. Dès lors il n'eut plus qu'une pensée : ce fut de relever Athènes pour faire obstacle à la puissance toujours croissante du roi de Macédoine. Il lui cherche partout des ennemis; Philippe ne peut pas faire un pas que sa politique ne soit démasquée. Démosthène ne se lasse pas d'avertir Athènes du danger qu'elle court, et de la rappeler au sentiment de sa dignité et de ses devoirs. Les *Philippiques* et les *Olynthiennes* sont les monuments de cette vigilance patriotique. La prise d'Élatée éclaira enfin, mais trop tard, l'imprudente Athènes; l'alliance avec Thèbes fut conclue, et le dernier enjeu de l'indépendance de la Grèce fut perdu dans la plaine de Chéronée. Démosthène s'associa à la fuite des vaincus sans perdre la confiance de ses concitoyens : car il fut chargé d'honorer la mémoire des guerriers morts dans le combat. Dans l'année qui précéda cette catastrophe, Ctésiphon avait proposé de décerner une couronne à Démosthène sur le théâtre, pendant les fêtes de

Bacchus, et l'avis du sénat avait été favorable à cette proposition. Eschine en avait arrêté l'effet en attaquant Ctésiphon avant que l'avis du sénat eût été soumis au peuple. L'accusation resta suspendue pendant huit ans. La bataille de Chéronée, les efforts d'Athènes après la mort de Philippe, les menaces d'Alexandre triomphant, avaient rempli l'intervalle. Eschine profita de l'abaissement et de la soumission d'Athènes pour reprendre son accusation. On sait les détails de ce mémorable procès. Eschine, n'ayant pu réunir la cinquième partie des suffrages, fut condamné à l'amende, et, ne pouvant la payer, il s'exila. Démosthène, au bruit de la mort d'Alexandre, essaye de réveiller la Grèce assoupie et provoque un nouvel effort, impuissant comme le premier, plus funeste pour lui-même. Condamné à mort par les Athéniens, il se réfugia dans le temple de Neptune à Calaurie, où, poursuivi par les satellites d'Antipater, il s'empoisonna. Ainsi Eschine vaincu devient rhéteur à Rhodes, et la défaite conduit Démosthène au martyre; la destinée les paye tous deux selon leur mérite : le mercenaire, pour qui l'éloquence était un instrument de flatterie et de corruption, continue de vivre en vendant ses paroles; le citoyen qui a mis son génie au service d'une noble cause meurt avec la liberté qu'il n'a pu faire triompher.

L'éloquence de Démosthène a été merveilleusement caractérisée par M. Villemain, qui a su être neuf dans cette appréciation, après Cicéron, Denys d'Halicarnasse, Longin et Fénelon : « La précision de Démosthène n'ôte jamais rien aux développements, aux tableaux, aux effets de l'éloquence; autrement serait-il grand orateur? Mais la première vertu de son style, c'est le mouvement : voilà ce qui le faisait triompher à la tribune; il fallait le suivre et marcher avec lui : à deux mille ans de

Philippe et de la liberté, ses paroles entraînent encore. La diction est soignée, énergique, familière; les bienséances, adroites et nobles; le raisonnement, d'une force incomparable; mais c'est le discours entier qui est animé d'une vie intérieure et poussé d'un souffle impétueux. Au milieu de cette véhémence, on doit être frappé de la raison supérieure et des connaissances politiques de l'orateur. Ses discours, pleins de verve et de feu, renferment les instructions les plus salutaires sur les détails du gouvernement et de la guerre. L'orateur ne déclame jamais dans un sujet où la déclamation pouvait paraître éloquente. Il expose une entreprise de Philippe, en montre les moyens, les obstacles, les dangers; il peint la langueur des Athéniens, il les conjure de faire un grand effort, il les instruit de leurs ressources, il leur compose une armée, il leur trace un plan de campagne : une courte harangue lui a suffi pour tout dire. Cette précision de langage et cette plénitude de sens appartiennent à un véritable homme d'État; le grand orateur a l'art d'y joindre la clarté et la popularité du langage. »

Il existe de Démosthène soixante et un discours, qui se partagent ainsi : genre démonstratif, deux ; genre délibératif, dix-sept; genre judiciaire, quarante-deux. Ses chefs-d'œuvre sont : les *Philippiques*, les *Olynthiennes*, et le *Discours sur la Couronne*, le premier de tous les monuments de l'éloquence antique. Nous avons, en outre, soixante-cinq exordes ou introductions que Démosthène avait composés pour s'en servir dans l'occasion [1].

Aux noms de ces orateurs il faudrait ajouter ceux

1. Un des membres les plus distingués de l'Université, M. Stiévenart, doyen de la faculté des lettres de Dijon, a publié une traduction complète de Démosthène. Ce travail considérable recommande également l'helléniste et l'écrivain. Il est juste de signaler aussi, parmi les travaux récents sur Eschine et Démosthène, la belle traduction des deux *Discours sur la couronne*, par M. Plougoulm.

d'un grand nombre d'orateurs secondaires dont les discours ne nous sont pas parvenus. Citons seulement CALLISTRATE, dont les succès déterminèrent la vocation oratoire de Démosthène ; DÉMADE, le type de l'orateur démagogue, qui, de matelot et de marchand de poisson, devint orateur populaire aux gages de Philippe de Macédoine ; PHOCION (400-317 av. J. C.), qui fut incorruptible dans le parti opposé à Démosthène, et que celui-ci appelait la hache de ses discours, tant le laconisme de son langage et la simplicité de ses arguments avaient de puissance.

Après la chute de la liberté, l'éloquence politique brilla encore un instant, mais d'un éclat trompeur, avec DÉMÉTRIUS DE PHALÈRE, qui, sous le patronage des Macédoniens, gouverna en qualité d'archonte (316 av. J. C.) pendant quelques années les Athéniens, que charmaient la grâce abondante de ses paroles et la douceur de son administration. On lui éleva même trois cents statues, dont pas une ne demeura debout après sa chute. Vaincu par Démétrius Poliorcète, il s'était réfugié en Égypte, où il fut bien accueilli ; mais après la mort de Ptolémée Soter, Ptolémée Philadelphe le relégua dans la haute Égypte (285 av. J. C.). Là, pour échapper à l'ennui de l'exil, il se donna la mort. Avec lui se termine la série des orateurs politiques.

Troisième époque. — Les rhéteurs profanes. Les apologistes chrétiens.

(324 av. J. C. — 306 ap. J. C.)

Sous les successeurs d'Alexandre, l'éloquence bannie de la place publique, se réfugia dans les écoles, et ce fut de celle qu'Eschine exilé fonda à Rhodes que sortit l'éloquence déclamatoire qui suc-

céda à la mâle vigueur des orateurs attiques. *Transitus vero fuit*, dit Quintilien, *ab attica ad asiaticam eloquentiam per rhodios oratores.* A cette époque, la rhétorique ambitieuse succède à la grande éloquence. Les maîtres donnent à leurs disciples tantôt des sujets historiques, tantôt des causes imaginaires à développer, et ils autorisent, par leurs préceptes comme par leurs exemples, une phraséologie sonore et vide, revêtue d'images éclatantes, propre à charmer l'oreille sans éclairer ni nourrir l'intelligence. Ces exercices oratoires n'ont pas laissé de traces.

Dans le premier siècle de l'ère chrétienne, les rhéteurs grecs prirent faveur sous le nom de *sophistes*. Des écoles s'ouvrirent à Rome, et nous voyons, sous Tibère, un certain Lesbonax dont il nous reste deux déclamations qui peuvent donner une idée des études oratoires à cette époque : l'une d'elles s'adresse aux Athéniens pour les engager à combattre les Lacédémoniens.

Le plus célèbre de ces rhéteurs est, sans contredit, Dion Chrysostome, qui vécut sous Vespasien, Titus, Domitien, Nerva et Trajan. Dion fut un homme de cœur, dévoué aux intérêts de sa patrie adoptive, et plein des souvenirs républicains de Rome et d'Athènes. Il osa conseiller à Vespasien de quitter l'empire. Proscrit par Domitien, il erra à travers la Mésie, la Thrace et la Scythie, déguisant son nom et vivant du travail de ses mains. Il s'était fixé chez les Gètes, où il vivait obscurément, lorsqu'à la nouvelle de la mort de Domitien il pénétra dans le camp de l'armée romaine, et détermina les soldats déjà mutinés à rentrer dans l'ordre et à proclamer Nerva empereur. Dion avait composé un grand nombre de dissertations et de discours, dans lesquels se reflète l'éloquence antique avec l'élévation des idées et la noblesse du langage. Il a pris

pour modèles Platon et Démosthène. Philosophe de la secte stoïcienne, il a laissé soupçonner, par la pureté de sa morale, que les lumières du christianisme l'avaient éclairé.

LUCIEN, né à Samosate vers le milieu du second siècle de l'ère chrétienne, est rangé parmi les rhéteurs, parce qu'on trouve dans le recueil de ses nombreux ouvrages plusieurs morceaux qui se rattachent aux exercices de l'école. Il pratiqua d'ailleurs, pendant quelque temps, l'éloquence comme avocat; mais il doit surtout sa célébrité aux agréments de son esprit railleur, qui l'a souvent fait comparer à Voltaire. Nous n'avons pas à apprécier ici ce prodigieux écrivain, qui ne fatigue jamais, quoiqu'il montre toujours de l'esprit; nous devons signaler seulement les opuscules qui se rapprochent de la forme oratoire : l'*Éloge de Démosthène*, morceau sérieux et d'un genre élevé; l'*Éloge de la mouche*, agréable badinage; le *Médecin déshérité par son père*, plaidoyer éloquent dans une cause imaginaire; le *Premier* et le *Second Phalaris*, l'*Éloge de la Patrie, etc.*

MAXIME de Tyr, contemporain de Lucien et philosophe platonicien, écrivit des discours et des dissertations plus remarquables par la clarté et le naturel du style que par les idées. LONGIN (210-275 ap. J. C.), ou l'auteur, quel qu'il soit, du *Traité du Sublime*, s'est élevé à l'éloquence dans un traité didactique.

Pendant que l'éloquence profane, qui avait perdu avec la liberté le principe de sa force, dégénérait en déclamation, une éloquence nouvelle commençait à naître sous l'inspiration de la pensée chrétienne. L'éloquence sacrée présente trois périodes distinctes : la première prédication, la lutte, et le triomphe; de là les Pères apostoliques, les Pères apologistes, et les Pères dogmatiques. Nous arrive-

rons à ces derniers lorsque nous traiterons de la quatrième époque, qui commence vers Constantin.

Parmi les Pères grecs de la première de ces trois périodes de l'éloquence sacrée, il faut citer saint Barnabé (42 ap. J. C.), dont nous possédons une lettre adressée aux juifs hellénistes nouvellement convertis et encore attachés aux cérémonies du culte judaïque; saint Clément, pape (91 ap. J. C.), qui s'élève à la véritable éloquence dans une épître adressée aux fidèles de l'Église de Corinthe, déjà troublée par des divisions intestines; saint Ignace, évêque d'Antioche, martyr sous Trajan (107 ap. J. C.), qui nous a laissé sept épîtres d'un style noble et pur et d'une éloquence inspirée; saint Denys, évêque d'Alexandrie, dont les homélies présentent quelques beaux passages.

Entre les apologistes grecs, voici les noms les plus remarquables :

Saint Justin (103-167 ap. J. C.), né à Néapolis, en Samarie, d'abord païen, fut conduit par l'étude des philosophes, entreprise dans un désir sincère de trouver la vérité, à la foi des chrétiens. A peine converti, il devint apôtre et gagna le martyre. Outre une épître aux gentils, dans laquelle il expose les motifs de sa conversion, qu'il discute ensuite dans un dialogue avec le juif Tryphon, il a publié deux apologétiques, dont le premier est particulièrement estimé, et une lettre à Diognète, précepteur de Marc-Aurèle, dans laquelle l'orateur chrétien repousse les imputations dirigées contre l'Église et démontre la folie du paganisme.

Hermias (2e siècle ap. J. C.), philosophe chrétien, tourna contre les philosophes, au profit de la vraie religion, l'arme puissante de la raillerie, que Lucien employa seulement pour détruire.

Saint Clément d'Alexandrie, mort en 217 après J. C., sortit de l'école des philosophes pour venir se

reposer dans la foi catholique. Jeune encore, il fut le chef de l'école chrétienne d'Alexandrie, dans laquelle il compta Origène parmi ses disciples. La persécution de l'empereur Sévère (202 ap. J. C.) le força de fuir sans le décourager, et il alla porter en Orient, dans l'Asie Mineure, la Syrie, la Palestine, l'autorité de son enseignement et l'exemple de ses vertus. Saint Clément n'est pas moins remarquable par l'étendue de son érudition que par l'élégance de son style. Son *Exhortation aux gentils* ruine les fondements de l'idolâtrie et établit avec solidité les principes du christianisme. Son *Pédagogue* est un excellent guide de la vie chrétienne, et ses *Stromates*, recueil de pensées religieuses et philosophiques, sont un monument de saine morale et de profonde érudition.

Origène, né à Alexandrie (185 ap. J. C.), formé par les leçons de saint Clément, succéda à son maître dans l'enseignement évangélique et le surpassa. Origène est un des plus beaux génies du christianisme naissant. La pureté des intentions n'a pas toujours préservé de l'erreur sa puissante intelligence dominée par l'imagination ; mais son enthousiasme religieux et l'austérité de ses mœurs lui serviraient d'excuse au besoin. Le *Traité contre Celse* est un chef-d'œuvre d'éloquence et de dialectique, où les défenseurs de la religion ont puisé, comme dans un arsenal, leurs armes les plus redoutables. Ses *Homélies* ou *Sermons* offrent encore d'excellents modèles aux prédicateurs : nous en possédons plus de mille.

Quatrième époque.—Les orateurs profanes. Les Pères grecs.

(306 ap. J. C.)

Le règne de Constantin ouvre une époque dans laquelle l'éloquence prend un nouvel essor. La chaire peut dès lors opposer ses prédicateurs aux orateurs de la tribune antique, et le mouvement qu'elle imprime donne à ses adversaires mêmes une force qui manquait aux rhéteurs de l'époque précédente.

Parmi les orateurs profanes, on distingue Thémiste, né en Paphlagonie au quatrième siècle après J. C., qui jouit d'une grande faveur auprès des empereurs Constance, Julien, Jovien, Valens et Théodose, et qui, pendant la réaction suscitée par l'empereur Julien, se porta comme médiateur entre le paganisme, qui essayait de ne pas mourir, et le christianisme, qui s'emparait de toutes les âmes. Thémiste est un philosophe auquel l'indifférence en matière de religion rend la tolérance facile ; mais il n'en faut pas moins le louer d'avoir employé son influence à prévenir de funestes collisions, des rigueurs homicides, et d'avoir su mériter l'estime et l'amitié des chrétiens, dont il ne partageait pas les croyances. Son discours consulaire prononcé après la mort de Jovien et le discours sur les religions adressé à Valens, pleins des maximes de la tolérance philosophique, rappellent, par la beauté du langage et l'élévation des idées, les bons orateurs de l'antiquité. Nous avons de Thémiste trente-trois discours qui sont, pour la plupart, ou des harangues officielles, ou des déclamations, soit littéraires, soit philosophiques ; de sorte que, malgré la beauté de son génie, c'est encore le rhéteur qui domine en lui le philosophe et l'orateur.

Son disciple Libanius, né en 314 à Antioche sur l'Oronte, formé à l'école des philosophes, fut un païen zélé. Il s'associa aux efforts et aux passions de l'empereur Julien dans sa tentative rétrograde pour régénérer le culte défaillant des dieux de l'Olympe. Toutefois son ardeur pour le paganisme ne fit pas de lui un persécuteur; comme son maître Thémiste, il compta des amis et des admirateurs parmi les plus illustres défenseurs de la foi chrétienne. Il enseigna l'éloquence à Constantinople; mais l'envie, éveillée par l'éclat de ses succès, le força de se retirer à Nicée et à Nicomédie : rappelé à Constantinople, il en fut éloigné de nouveau par les rivalités que son absence avait un instant désarmées. A l'âge de quarante ans, il se retira à Antioche, sa patrie, où il mourut.

L'éloquence des adversaires du christianisme pâlit à côté de celle des Pères de l'Église. L'ardeur de la foi, la vérité des doctrines, donnent aux discours de ces orateurs une puissance irrésistible et une inépuisable fécondité. Leur parole coule de source, alimentée par l'énergie des croyances, et poussée d'un mouvement impétueux par une conviction qui, en se répandant au dehors, veut pénétrer les âmes pour les sauver. Ici, l'éloquence n'est plus un exercice, mais un ministère; elle ne disserte pas, elle agit : comme elle est vraie, elle éclaire; comme elle est sincère, elle entraîne.

Les plus remarquables parmi les Pères dogmatiques sont *saint Athanase, saint Grégoire de Nysse, saint Grégoire de Nazianze*, et, au-dessus de tous, *saint Basile* et *saint Jean Chrysostome*.

L'éloquence chrétienne au quatrième siècle a trouvé dans M. Villemain un digne historien. Les pages consacrées au tableau de cette époque et à l'appréciation des orateurs qui l'ont illustrée ont rappelé l'attention sur les monuments primitifs de

l'éloquence religieuse longtemps négligés, et dont l'étude avait fortifié et nourri le génie de Bossuet, M. Villemain a tout vu dans cette époque qu'il a si bien comprise, et il a nettement indiqué les points qu'il ne lui convenait pas d'étendre. Une histoire complète développerait ce qu'il a resserré, et celui qui analyse ne peut que résumer et choisir, les yeux fixés sur le modèle.

La vie de saint Athanase est un long combat contre l'hérésie d'Arius et les empereurs fauteurs de l'arianisme ou restaurateurs du paganisme, combat mêlé de succès et de revers, couronné par une dernière victoire. Né à Alexandrie, vers l'an 296, d'une famille distinguée, saint Athanase se fit remarquer au concile de Nicée par le zèle de son orthodoxie et par son éloquence. Élevé à la dignité d'évêque d'Alexandrie, il fut l'âme de l'Église d'Égypte : intrépide dans sa foi, ardent à l'accomplissement de ses devoirs, il devint l'idole des catholiques; déposé et rappelé tour à tour par plusieurs conciles, favorisé ou persécuté par les empereurs Constantin, Constance, Jovien, Julien et Valens, ses exils étaient des deuils publics, ses retours des triomphes. Il mourut enfin paisible et glorieux, sur son siége épiscopal, le 2 mai 373. Il avait été évêque pendant quarante-six ans. L'éloquence d'Athanase se distingue plutôt par la vigueur que par l'éclat, par le mouvement logique que par le pathétique. Son inflexible orthodoxie ne recherche pas les ornements, mais elle arrive à une simplicité lumineuse et forte qui instruit et qui entraîne. Ses principaux ouvrages sont dirigés contre l'arianisme; ses discours ou traités dogmatiques offrent aussi de grandes beautés qui ont quelquefois inspiré Bossuet.

Saint Grégoire de Nazianze, que nous avons déjà rencontré parmi les poëtes, se plaça aussi au

premier rang des orateurs. Grégoire, fils de saint Grégoire, évêque de Nazianze, en Cappadoce, naquit à Azianze, bourg voisin de la ville, en 328. Il étudia les lettres et la philosophie dans les villes de Césarée, d'Alexandrie et d'Athènes; c'est dans cette dernière ville qu'il se lia d'amitié avec son condisciple Basile, dont il fit plus tard l'oraison funèbre. Nommé évêque de Constantinople, il résigna cette dignité qu'on lui disputait, se retira à Nazianze, dont il gouverna l'Église pendant quelques années, et finit ses jours (389) dans une paisible retraite que remplissaient les exercices de la piété et la culture de la poésie. Ame tendre et contemplative, ce fut par dévouement qu'il accepta les fonctions laborieuses de l'épiscopat; il les remplit avec zèle, il les quitta sans regret. Les monuments de ses prédications sont nombreux, et présentent des modèles aux orateurs chrétiens. L'onction habituelle de ses paroles n'exclut pas l'énergie, et dans ses discours contre Julien l'Apostat, il a atteint la véhémence des Catilinaires et des Philippiques.

Saint BASILE, né à Césarée en 329, mort en 379, condisciple et ami de Grégoire, fut le successeur d'Eusèbe au siége de Césarée, qu'il occupa pendant vingt ans. « Sa vie, dit M. Villemain, n'offre pas ces vicissitudes aventureuses qui attachent à l'histoire d'Athanase ou de Jérôme, mais elle impose par le spectacle d'une vertu constante et d'un beau génie. Saint Basile fut le véritable évêque de l'Évangile, le père du peuple, l'ami des malheureux, inflexible dans sa foi, mais infatigable dans sa charité. Pauvre lui-même de cette pauvreté qui devenait rare dans l'Église chrétienne, il n'avait qu'une seule tunique et ne vivait que de pain et de grossiers légumes; mais il employait des trésors à embellir Césarée. »

Citons encore : « Saint Basile et Grégoire de Na-

zianze sont les premiers modèles de cette docte et pieuse éloquence consacrée à l'enseignement régulier du peuple. Dans leur bouche, la religion n'a plus cette ardeur où se consumait le zèle d'Athanase; elle n'est plus le glaive qui coupe et qui divise, mais le lien qui rapproche et unit doucement les âmes. Moins occupée du dogme, elle s'applique surtout à la réforme des mœurs et à la consolation des affligés : souvent c'est le langage simple et tout moral des chaires protestantes, mais animé de cette grâce orientale et de ce jeune enthousiasme dont brillait le christianisme à sa naissance. »

Le chef-d'œuvre de saint Basile est l'*Hexaméron*, ou ouvrage de six jours, qui contient neuf homélies dans lesquelles l'orateur chrétien célèbre et explique les merveilles de la création. Ses œuvres se composent d'homélies dogmatiques et morales, de panégyriques, d'écrits polémiques, de traités ascétiques et de lettres, véritable trésor pour l'histoire et la morale.

Saint Grégoire de Nysse, frère puîné de Basile, courut la même carrière avec un éclat presque égal. Les mêmes études développèrent son génie; et, après avoir enseigné la rhétorique et pratiqué le barreau, il entra dans les ordres et devint, en 372, évêque de Nysse, siége qu'il occupa jusqu'à sa mort, en 396. Né vers 331, il mourut âgé de soixante-cinq ans environ. La pureté, la force et la magnificence de son style le placent à un rang élevé parmi les orateurs chrétiens.

Le plus célèbre des Pères grecs, saint Jean Chrysostome, n'a de rival dans l'éloquence chrétienne que saint Basile, qu'il surpasse au moins par sa fécondité. Chrysostome, né à Antioche vers l'an 344, fut formé à l'éloquence par Libanius, dont il conserva toujours l'amitié. Il passa par le barreau avant d'aborder la chaire chrétienne, dont il fut

l'oracle. Pendant la révolte de sa ville natale, il déploya son éloquence pour apaiser les passions du peuple, consoler ses misères et calmer les ressentiments de Théodose. Appelé plus tard au siége de Constantinople, il y montra le même zèle et la même puissance oratoire; mais les intrigues d'une cour corrompue parvinrent à le déposséder, et ce glorieux apôtre de la foi chrétienne mourut dans l'exil, abreuvé d'outrages. Cette vie de dévouement et d'éloquence, terminée par le martyre, est une des plus belles pages de l'histoire du christianisme, comme les discours de l'orateur sont les plus magnifiques monuments du génie chrétien. On a souvent comparé Chrysostome à Cicéron, et l'orateur romain n'a pas à se plaindre de la comparaison. La connaissance approfondie des œuvres de Chrysostome peut suffire à former un théologien consommé et un excellent orateur; c'est par l'étude assidue des Basile et des Chrysostome que l'éloquence chrétienne peut refleurir et produire de nouveaux miracles[1].

Après ces maîtres de la parole chrétienne, dans un rang inférieur, mais élevé encore, il convient de nommer Synésius, que nous avons déjà cité comme poëte; saint Astère, archevêque d'Amasie, dont nous possédons six homélies pleines de mouvement et d'éclat; Théodoret, évêque de Cyr, en Asie; saint Nil, ami de saint Chrysostome.

1. Les œuvres de saint Jean Chrysostome forment treize volumes, divisés en vingt-six tomes, dans la belle édition que MM. Gaume ont publiée.

III.

Historiens, moralistes, écrivains divers.

Les premiers historiens de la Grèce furent les poëtes épiques et cycliques, qui embellissaient dans leurs récits les traditions des âges précédents. Ils eurent pour successeurs les logographes, qui commencèrent à recueillir en prose les faits contemporains, préparant ainsi, par leurs travaux, la naissance de la véritable histoire, qui raconte et qui apprécie les événements.

Parmi les logographes, il faut nommer Hécatée de Milet et Hellanicus de Lesbos, dont on a conservé quelques fragments. Hérodote, au début de son Histoire, mentionne Hécatée, et, quoiqu'il le combatte à plusieurs reprises, cette mention exclusive est, pour le chroniqueur, un signe d'estime et un titre d'honneur. Hécatée avait composé deux ouvrages importants, une *Périégèse*, ou tour du monde, travail exclusivement géographique, et, sous le titre de *Généalogies*, la suite des faits héroïques et historiques.

Réunissant ce qu'Hécatée de Milet avait séparé, renfermant dans un cadre unique la géographie, la chronologie et le tableau des événements dont il indique les causes et dont il montre les acteurs, Hérodote [1] a été proclamé à juste titre le père de l'histoire. Ce grand homme, témoin de la lutte qui mit aux prises l'Orient et l'Occident, formé par de longs voyages en Asie, en Egypte, en Grèce et en Italie, passa la première moitié de sa vie à recueillir les matériaux de son Histoire, et la seconde à

1. Né à Halicarnasse, en Carie, 484 avant J. C.; mort, selon Suidas, à Thurium, en Italie.

les élaborer. Les premiers essais de son Histoire, soumis au jugement de la Grèce assemblée aux jeux Olympiques, si toutefois cette tradition n'est pas une fable, mais certainement au peuple d'Athènes, excitaient déjà l'admiration ; ces suffrages ne furent pour lui qu'un encouragement à perfectionner son travail. Son œuvre, telle qu'elle nous est parvenue, est divisée en neuf livres, à chacun desquels les Grecs ont donné le nom de l'une des neuf Muses. Les quatre premiers livres traitent de l'histoire en général et particulièrement de celle des Assyriens, des Mèdes, des Perses et des Égyptiens, et servent d'introduction aux cinq derniers, qui renferment les récits de la guerre d'Ionie et des guerres médiques, ces grandes expéditions dirigées successivement contre la Grèce par Darius et par Xerxès. « Dans Hérodote, a dit M. Guigniaut[1], on sent presque partout non pas l'imitation, mais l'inspiration d'Homère : même clarté, même simplicité, même abondance, un peu diffuse quelquefois, mais pleine de naturel et d'harmonie ; même grâce naïve, même variété pittoresque dans les descriptions comme dans les narrations. Quoique le but de l'histoire soit encore et par-dessus tout, chez Hérodote, de raconter et de peindre ; quoiqu'il juge rarement et se livre peu aux réflexions générales, pourtant la vie intérieure des hommes qu'il met en scène, leurs motifs, les causes des événements, se révèlent par le mouvement même et la vérité du récit. Il y sème, dans ce dessein, des discours, plus souvent encore des dialogues ; mais ces discours ne ressemblent point aux harangues étudiées de Thucydide : comme ses dialogues, ils sont la simple exposition des faits avec leurs principes et leurs conséquences ; ils en contiennent la moralité et quelquefois la philoso-

1. *Encyclopédie* déjà citée, art. *Hérodote.*

phie. Le mélange de tous ces éléments donne à la narration d'Hérodote un caractère à la fois épique et dramatique. Tout vit dans ses tableaux, tout y est en action, tout y reproduit la nature avec fidélité et énergie. Pour tout dire en un mot, c'est le fait même identifié avec la pensée de l'écrivain par la puissance de l'imagination et par le double sentiment de l'idéal et du réel, principe de la vraie beauté dans les arts. »

THUCYDIDE (473 av. J. C.), né à Athènes, comptait Miltiade parmi ses ancêtres. Homme d'État et guerrier, il est le premier des historiens politiques. Il prit part à la guerre du Péloponnèse. Commandant de la flotte athénienne dans la mer Égée, et n'ayant pu arriver à temps pour prévenir la prise d'Amphipolis, attaquée à l'improviste par le général lacédémonien Brasidas, il fut condamné à l'exil. Nous devons peut-être son Histoire à l'injuste sévérité des Athéniens. C'est dans son exil de vingt années qu'il la composa, sans toutefois pouvoir la terminer, car elle ne comprend que les vingt et une premières années de cette longue lutte entre Sparte et Athènes.

Thucydide a pris l'histoire au point où l'avait laissée Hérodote, pour raconter exclusivement la guerre du Péloponnèse; mais il ne ressemble en rien à l'historien qu'il continue. Style, méthode, esprit général, tout diffère. « Hérodote, dit Quintilien, est naïf, doux et fécond; Thucydide est concis et condensé : *densus et brevis;* l'éloquence du premier est insinuante, celle du second, passionnée; l'un excelle dans les entretiens, l'autre, dans les harangues solennelles; Hérodote attire par le plaisir, Thucydide entraîne par sa vigueur. » Thucydide, asservi à l'ordre chronologique, marche droit à son but; Hérodote aime les digressions; Thucydide attribue l'issue heureuse ou funeste des événe-

ments à l'habileté, aux fautes des hommes d'État et des généraux ; Hérodote y voit l'accomplissement des ordres du destin. Thucydide possède à un degré éminent le talent de raconter et de décrire, et les réflexions profondes qu'il mêle à ses récits et à ses tableaux en redoublent l'intérêt ; mais ce qui orne surtout son Histoire, ce sont les harangues dans lesquelles il a su faire entrer la politique, la morale et la tactique militaire ; il y a mis son âme tout entière et sa science. « Il a su, dit M. Daunou, composer des harangues véritablement guerrières, qui commencent en quelque sorte les combats qu'elles annoncent et qui retentissent déjà comme des coups portés à l'ennemi. Souvent elles expliquent et peignent les manœuvres et les choses qui vont suivre ; elles instruisent, ébranlent et animent les armées qui les écoutent. Cependant c'est dans ses harangues politiques que se fait le plus admirer le talent de l'historien ; sans elles, nous ne saurions pas combien son âme était sensible, sa pensée profonde, son éloquence flexible et entraînante. » On remarque particulièrement dans l'Histoire de Thucydide, divisée en huit livres, l'oraison funèbre des Athéniens morts dans les combats, prononcée par Périclès ; la description de la peste d'Athènes, modèle de la plupart des descriptions qui ont suivi, et qui demeure supérieure à toutes les imitations ; les harangues de Diodote en faveur des Mityléniens, et d'Antimaque pour les Platéens. Le septième livre, où la catastrophe des Athéniens en Sicile est racontée dans tous ses détails, passe pour le morceau le plus dramatique de cette admirable Histoire.

Xénophon d'Athènes (445-356 av. J. C.), fils de Gryllus, disciple de Socrate pour la philosophie et d'Isocrate pour l'éloquence, a été surnommé l'*abeille attique* à cause de l'exquise douceur et de la

grâce de son style. Historien, il a continué Thucydide, comme celui-ci avait continué Hérodote, sans l'imiter. Son Histoire, qui prend les événements au point précis où se termine la narration de Thucydide, pour les conduire jusqu'à la bataille de Mantinée, a le titre d'*Helléniques*, ou affaires de la Grèce. Dans le cours de sa vie active, Xénophon avait pris part, comme ami de Cyrus le jeune, à l'expédition de ce prince contre son frère Artaxerxès; et après le massacre des vingt-cinq généraux de l'armée grecque, quoique simple volontaire, ce fut lui qui dirigea cette admirable retraite des Dix mille dont il fut plus tard l'historien.

Les *Helléniques* et l'*Anabase*, qui contient l'expédition de Cyrus et la retraite des Dix mille, sont, avec la *Vie* ou plutôt l'*Éloge d'Agésilas*, les seuls ouvrages historiques de Xénophon; car la *Cyropédie* n'est guère qu'un roman politique dans lequel l'auteur développe, à travers des événements et sous des noms empruntés à l'histoire des Perses, ses idées sur l'éducation et sur l'art de la guerre. Ses autres écrits, également remarquables, sont ou philosophiques ou politiques. Disciple de Socrate, il a recueilli les enseignements de son maître avec plus de fidélité que Platon, dans le *Banquet* et dans les *Dits mémorables*, et il a vengé sa mémoire dans son *Apologie*.

Xénophon fut banni comme Thucydide, non pour un échec militaire, mais comme justement suspect d'attachement aux Lacédémoniens, après avoir pris part à l'expédition d'Agésilas en Asie. Son exil dura trente ans; on ne sait pas s'il usa de la liberté qui lui était rendue de revoir sa patrie, et il est certain qu'il mourut à Corinthe, âgé, dit-on, de quatre-vingt-dix ans [1].

1. On peut voir sur Xénophon un remarquable travail de M. Letronne dans la *Biographie universelle*.

Après les historiens attiques, nous rencontrons les historiens de l'époque gréco-romaine, à la tête desquels il faut nommer, dans l'ordre des temps et du génie, POLYBE de Mégalopolis (203 ans avant J. C.), qui étudia sous Philopœmen l'art de la guerre. Prisonnier des Romains, il accompagna au siége de Carthage Scipion, dont il était l'ami. Son histoire universelle, qui comprenait les guerres puniques et qui s'étendait jusqu'à la guerre de Macédoine, est malheureusement mutilée; mais les parties considérables qui nous en sont parvenues suffisent pour placer Polybe au premier rang parmi les historiens politiques et militaires. Son livre est la Bible des guerriers et l'objet des méditations des hommes qui étudient la tactique [1].

STRABON, né vers le milieu du premier siècle avant J. C., avait composé des mémoires historiques qui ne nous sont pas parvenus; mais sa supériorité comme géographe nous autorise à lui donner place à côté des historiens célèbres, puisque la géographie est un des yeux de l'histoire. Strabon avait beaucoup voyagé, et c'est en témoin oculaire qu'il parle de la plupart des contrées qu'il décrit. Le nombre et la précision des détails qu'il donne sur les divisions de la terre chez les anciens et sur les différents peuples qui l'habitaient jettent une grande lumière sur l'histoire. Il a d'ailleurs, comme écrivain, un mérite incontestable.

DENYS d'Halicarnasse a laissé, sous le nom d'*Antiquités romaines*, une histoire des premiers temps de Rome. Les onze livres que nous possédons s'arrêtent à l'an de Rome 312. L'exactitude de ses recherches et la sagacité de sa critique contrôlent utilement les récits poétiques de Tite-Live.

1. Polybe a été récemment traduit avec succès par M. Félix Bouchot, professeur de l'Université.

Diodore de Sicile, contemporain d'Auguste, avait résumé dans sa *Bibliothèque universelle,* composée de quarante-quatre livres, les travaux des historiens antérieurs sur l'Égypte, la Perse, la Grèce, Rome et Carthage. Il ne nous reste guère que le tiers de son ouvrage, qui est encore pour l'érudition une mine inépuisable.

L'auteur de l'*Histoire des Juifs,* Flavius Josèphe, né à Jérusalem l'an 37 de l'ère chrétienne, fut gouverneur de la Galilée. Engagé malgré lui dans une guerre contre les Romains, il la prépara avec vigueur et la poussa avec intrépidité. Fait prisonnier après le sac d'une ville qu'il avait longtemps défendue, il fut honorablement traité par Vespasien et il accompagna Titus au siége de Jérusalem. Ses exhortations ne purent vaincre la fatale opiniâtreté des Juifs. Jérusalem fut prise et saccagée. C'est l'histoire de cette terrible catastrophe que Josèphe a écrite avec talent, et qui forme dans son livre un tableau vraiment dramatique.

Plutarque, né à Chéronée, en Béotie, vers l'an 50 de J. C., a élevé la biographie à la dignité de l'histoire[1]. Ses *Vies des hommes illustres,* où il fait

1. Voici en quels termes J. J. Rousseau, admirateur passionné de Plutarque, apprécie sa manière d'écrire l'histoire : « Plutarque excelle par les mêmes détails dans lesquels nous n'osons plus entrer. Il a une grâce inimitable à peindre les grands hommes dans les petites choses ; et il est si heureux dans le choix de ses traits, que souvent un mot, un sourire, un geste, lui suffit pour caractériser son héros. Avec un mot plaisant, Annibal rassure son armée effrayée et la fait marcher en riant à la bataille qui lui livra l'Italie : Agésilas, à cheval sur un bâton, me fait aimer le vainqueur du grand roi : César traversant un pauvre village et causant avec ses amis décèle, sans y penser, le fourbe qui disait ne vouloir qu'être l'égal de Pompée : Alexandre avale une médecine et ne dit pas un seul mot ; c'est le plus beau moment de sa vie : Aristide écrit son propre nom sur une coquille, et justifie ainsi son surnom : Philopœmen, le manteau bas, coupe du bois dans la cuisine de son hôte. Voilà le véritable art de peindre. La physionomie ne se montre pas dans les grands traits, ni le caractère dans les grandes actions : c'est dans les bagatelles que le naturel

connaître les héros de la Grèce et de Rome rapprochés par l'analogie des caractères et comparés dans des *Parallèles* peut-être trop artificiels ; ces Vies, grâce aux détails qu'elles renferment et à cet art simple et ingénieux qui peint les personnages, représentent au vif les mœurs, les usages et les caractères des temps antiques. Il y a peu de lectures aussi attachantes, aussi instructives, aussi propres à élever les âmes. C'est surtout à propos de Plutarque qu'on peut dire avec La Bruyère : « Quand une lecture vous élève l'esprit et qu'elle vous inspire des sentiments nobles et courageux, ne cherchez pas une autre règle pour juger de l'ouvrage : il est bon et fait de main d'ouvrier. » Le même éloge revient aussi légitimement à ses nombreux *Traités de morale,* qui renferment tous les trésors de la sagesse antique.

Arrien, né à Nicomédie, en Bithynie (105 ap. J. C.), rappelle par son caractère et ses travaux les grands historiens de l'époque antérieure, et on ne saurait douter qu'il n'ait pris Xénophon pour modèle. Élève du philosophe Épictète, comme Xénophon le fut de Socrate, il se mêla, à l'exemple de son devancier, à la politique et à la guerre ; et dans ses ouvrages, où il aborde la philosophie, l'histoire et la tactique militaire, il a traité du même style des sujets analogues. En récompense de sa bravoure et de ses talents militaires, Adrien le fit citoyen romain et gouverneur de la Cappadoce, qu'il défendit contre les Alains l'an 134 de J. C. Après les exploits de cette guerre, il obtint le titre de sénateur et fut élevé à la dignité consulaire. Plusieurs

se découvre. Les choses publiques sont ou trop communes ou trop apprêtées, et c'est presque uniquement à celles-ci que la dignité moderne permet à nos auteurs de s'arrêter. » La lecture des Vies de Plutarque était un des plus vifs plaisirs de Henri IV, qui a exprimé dans une lettre remarquable son admiration pour cet historien.

des ouvrages historiques et philosophiques d'Arrien ont été perdus : parmi ceux qui nous restent, les plus importants sont, en philosophie, le *Manuel d'Épictète ;* en histoire, les sept livres des *Expéditions d'Alexandre,* le meilleur sans comparaison de tous les ouvrages composés sur le vainqueur de l'Asie. On voit qu'ils sont dus à un homme d'État et de guerre, habile écrivain.

APPIEN d'Alexandrie, contemporain d'Arrien, qu'il n'égale pas comme écrivain, a cependant maintenu la dignité de l'histoire. Jeune, il vint à Rome, où il se distingua d'abord comme avocat; nommé surintendant du palais impérial, il s'éleva, dit-on, à la dignité de gouverneur de la province d'Égypte. Polybe fut le modèle qu'il se proposa comme historien. Son *Histoire romaine,* divisée en vingt-quatre livres, comprenait l'histoire des rois, de la république, et les cent premières années de l'empire. Dix seulement de ces vingt-quatre livres nous sont parvenus; les plus précieux sont les cinq où sont racontées les guerres civiles de la république. Appien excelle dans le récit des opérations militaires et réussit assez dans les discours. Son style, sans ornement, est clair et généralement pur. On lui reproche d'avoir distribué les faits, non dans l'ordre synchronique comme la plupart des historiens, mais d'avoir établi ses divisions d'après le théâtre des événements : de sorte qu'il consacre tel livre au récit de toutes les expéditions faites dans un même pays, et qu'il réserve pour d'autres livres les faits accomplis aux mêmes époques, mais dans des lieux différents : chaque livre forme ainsi une histoire particulière. Cette innovation, dont Appien se félicite parce qu'elle a, dit-il, l'avantage de ne pas dépayser le lecteur, morcelle l'histoire générale et introduit dans le temps l'inconvénient qu'il veut éviter dans l'espace; car, si l'atten-

tion se fatigue à passer brusquement d'un lieu dans un autre, elle n'est pas moins désagréablement éprouvée en voyageant par secousses à travers la durée.

Cassius, né en Bithynie (155 ap. J. C.), fils du sénateur romain Cassius Apronianus, descendant par sa mère de Dion Chrysostome, ajouta à son nom celui de Dion. Il occupa sous les empereurs, depuis Commode jusqu'à Alexandre Sévère, d'importants emplois publics. Sénateur sous Commode, il obtint plus tard le gouvernement de Smyrne; consul, proconsul en Afrique et en Pannonie, il fut enfin collègue d'Alexandre Sévère dans le consulat. Il fut donc mêlé activement aux affaires publiques : excellent apprentissage pour écrire l'histoire, qui demande une connaissance approfondie et pratique des hommes et des choses. Dion Cassius composa, en quatre-vingts livres, une *Histoire romaine* qui, remontant au berceau de Rome, conduisait les événements jusqu'à l'an 229 de J. C. Une partie très-considérable de cet ouvrage nous est parvenue et forme un des monuments les plus précieux de l'histoire romaine. Il y a certaines époques où le témoignage de Dion est le seul flambeau de l'historien. Dion Cassius, quoique bien inférieur à Polybe, qu'il s'est aussi proposé pour modèle, est encore au nombre des bons historiens. Son style est inégal ; on trouve qu'il manque quelquefois de critique, et plus souvent d'impartialité : il est sévère jusqu'à l'injustice contre Cicéron.

Hérodien, qui vécut dans le cours du troisième siècle après J. C., est encore un disciple fidèle des grands historiens de l'antiquité. Dans la retraite paisible qui succéda pour lui à des emplois honorablement remplis, il écrivit l'histoire des empereurs romains depuis la mort de Marc-Aurèle jusqu'à l'avénement de Gordien le jeune, c'est-à-dire pen-

dant une période de cinquante-neuf ans. L'*Histoire* d'Hérodien porte l'empreinte de la probité et de la véracité ; sa narration est claire et élégante ; les harangues qu'il mêle au récit, toujours judicieuses et vraisemblables, sont souvent éloquentes. Toutefois, il est bien éloigné d'avoir le nerf et l'énergie pittoresque de Thucydide, qu'il avait pris pour modèle.

Deux biographes méritent encore d'être cités à la suite de ces historiens. Le premier est DIOGÈNE LAERCE OU DE LAERTE, auteur des *Vies des anciens Philosophes*, ouvrage qui ne manque pas d'intérêt, précieux surtout par les nombreux passages tirés d'ouvrages importants de philosophie qui ne nous sont pas parvenus. Le second est PHILOSTRATE, auteur de la *Vie d'Apollonius de Tyane*, ce philosophe thaumaturge dont les miracles n'ont pas eu plus d'effet qu'ils n'ont d'authenticité. La légende que Philostrate nous en a donnée n'en est pas moins un curieux monument de l'ambition et de la faiblesse de l'esprit humain. Ces deux écrivains paraissent avoir vécu vers la fin du second siècle ou au commencement du troisième siècle de l'ère chrétienne.

Après Constantin, l'histoire trouve encore des interprètes dignes d'être cités.

EUSÈBE, évêque de Césarée en Palestine, a composé un grand nombre d'ouvrages historiques. Les plus remarquables sont l'*Histoire ecclésiastique*, en dix livres, depuis la naissance de J. C. jusqu'à la défaite de Licinius par Constantin, et une *Chronique*, en deux livres, qui contient beaucoup de faits curieux. Eusèbe est un médiocre écrivain, partisan déclaré de l'arianisme.

ZOSIME, qui appartient au cinquième siècle de notre ère, n'est pas un historien sans valeur ni sans intérêt. Hostile au christianisme, il n'en est pas

précisément le détracteur : il déplore surtout la perte de la liberté et la décadence de l'empire; trompé par le rapport des temps, il attribue au christianisme les maux qui en accompagnent les progrès, tandis qu'il en est réellement la seule compensation et qu'il en sera le remède. Historien philosophe, Zosime recherche les causes morales et politiques des événements. Son *Histoire de Rome,* depuis Auguste jusqu'à l'an 410 de l'empire, est un précis curieux et rapide, écrit par un homme supérieur.

Procope, né à Césarée, en Palestine, vers le commencement du sixième siècle, est l'historien de Bélisaire, dont il fut le conseiller et le compagnon dans ses expéditions contre les Goths et les Vandales. Les huit livres de son *Histoire contemporaine* nous font connaître le règne de Justinien et les grandes guerres de cette époque. L'impartialité de Procope nous laisse ignorer s'il était chrétien ou païen. Après avoir raconté et célébré les événements publics du règne de Justinien, Procope écrivit, sous le titre d'*Histoire secrète,* le complément ou plutôt la contre-partie de son premier ouvrage. L'Histoire secrète est la chronique scandaleuse du palais, qui dévoile tant de turpitudes et de faiblesses, qu'on a pu soupçonner la véracité de l'écrivain. Ces curieux mémoires témoignent au moins de sa malignité et de sa mauvaise humeur; ils n'en sont que plus piquants. Procope, d'abord rhéteur, puis avocat, devint sénateur et préfet de Constantinople; mais il éprouva des disgrâces passagères, et il est probable que l'Histoire secrète est le produit de ses ressentiments, tandis que l'Histoire contemporaine exprime son admiration et sa reconnaissance. Procope écrit purement et donne du charme à ses récits.

Les historiens byzantins proprement dits, annalistes vulgaires et complaisants de l'empire d'Orient, n'ont aucune importance littéraire; nous nous bor-

nons donc à nommer après AGATHIAS, qui continua Procope jusqu'à la fin du règne de Justinien, les quatre historiens dont les écrits forment le corps de l'histoire byzantine et présentent sans solution de continuité toute la suite des faits depuis l'avénement de Constantin jusqu'à la prise de Constantinople par les Turcs : ce sont ZONARAS, NICÉTAS ACOMINATUS, NICÉPHORE GRÉGORAS et LAONICUS CHALCONDYLE.

Le dénombrement que nous venons de faire des poëtes, des orateurs et des historiens grecs laisse encore de côté des écrivains célèbres qui doivent cependant trouver place dans l'histoire des lettres. Il importe donc de les passer en revue pour ne rien omettre de considérable. Nous suivrons dans cette énumération l'ordre chronologique.

Nous avons d'abord à nommer le père de la médecine, HIPPOCRATE de Cos (460-356 av. J. C.), dont les nombreux écrits renferment tous les trésors de la science antique sur l'hygiène et la thérapeutique. Hippocrate est un grand écrivain, remarquable par la pureté, la précision, l'élégance et l'énergie de l'expression. Observateur exact, penseur profond, son style est l'image fidèle de son génie. Les *Aphorismes* sont le plus célèbre de ses ouvrages, et nulle part l'art d'unir la brièveté à la clarté n'a été porté plus loin. Le *Traité des airs, des eaux et des climats* est un chef-d'œuvre.

Socrate n'a rien écrit, mais il a laissé après lui des disciples qui ont transmis ses entretiens à la postérité. PLATON (430-349 av. J. C.) n'est pas le plus fidèle, mais il est le plus brillant de ses témoins et de ses interprètes : son langage a tant d'éclat et de force, son imagination tant de puissance, sa pensée tant d'élévation et d'étendue, que, tout en demeurant le prince des philosophes, il pourrait être rangé

parmi les orateurs et parmi les poëtes. Nous n'avons pas ici à exposer le système philosophique de Platon, qui établit entre l'âme humaine et l'essence divine un commerce et une affinité tels, que sa philosophie présente un caractère profondément religieux. C'est la méditation des choses divines, la contemplation assidue des idées ou archétypes du beau et du bien absolus, qui donnent l'essor au génie de Platon. Parmi ses traités, qui ont tous la forme du dialogue, les principaux sont le *Protagoras*, où les sophistes, ces corrupteurs des âmes et des intelligences, reçoivent par le ridicule une flétrissure ineffaçable; le *Phédon*, qui affermit par des arguments invincibles la croyance à l'immortalité de l'âme; le *Banquet*, discussion ingénieuse, profonde, poétique, qui démontre la spiritualité de l'amour, dont le véritable objet est la vertu; la *République* ou l'*État*, idéal chimérique d'une société organisée selon l'idée du juste, prise dans un sens absolu, hypothèse qui aboutit, comme on sait, à d'étranges résultats, dont Platon lui-même ne tarde pas à faire justice dans ses *Lois*, où, passant de l'absolu au relatif, le philosophe indique les règles de morale et de politique compatibles avec la nature de l'homme; enfin le *Criton*, qui nous montre Socrate, enchaîné par le devoir et le respect de la loi, refusant de se soustraire à la mort qu'il n'a pas méritée, comme le prouve l'*Apologie*, autre chef-d'œuvre de Platon. Ce philosophe enseignait sa doctrine dans les jardins d'Académus, et de là son école a pris le nom d'Académie.

Aristote, né à Stagire, en Macédoine (380 av. J. C.), reçut à Athènes les leçons de Platon et devint plus tard le chef d'une école rivale. Précepteur d'Alexandre, il ne suivit pas son élève dans son expédition contre l'Asie; mais il put, grâce à la faveur de ce prince, réunir les objets d'étude et les

matériaux nombreux qui lui servirent à composer son Histoire des animaux. Pendant qu'Alexandre soumettait l'empire des Perses, Aristote ouvrait à Athènes, dans le Lycée, une école de philosophie, et son enseignement embrassa les principes de toutes les connaissances humaines. Ses ouvrages ne nous sont pas tous parvenus; mais ce qui en demeure atteste l'étonnante fécondité et l'étendue de son génie. L'*Organon* ou logique d'Aristote a mis en honneur les catégories, les analytiques et les topiques, c'est-à-dire les principes des arguments, les arguments eux-mêmes, et l'arsenal où on peut les trouver, ou lieux communs. C'est de là que le moyen âge a tiré toutes les armes de la scolastique. La *Poétique* d'Aristote a défrayé longtemps toute la critique littéraire des anciens et même des modernes. Sa *Rhétorique* a fourni la matière de tous les traités qui ont suivi : c'est un chef-d'œuvre qu'on ne saurait trop étudier. Les hommes d'État ont encore beaucoup à apprendre dans sa *Politique*. Les douze livres sur la *Morale* seront toujours utiles pour la pratique de la vie. Sa *Métaphysique* semble un défi jeté à la pénétration des esprits les plus vigoureux et les plus subtils. Aristote est mort 317 ans avant l'ère chrétienne.

THÉOPHRASTE, disciple d'Aristote, fut aussi son successeur, et continua au Lycée les leçons du maître. Le nom sous lequel il est connu, et qui signifie le *divin parleur*, lui fut donné par Aristote, en échange de celui de Tyrtame. Né dans l'année 371 avant J. C., il prolongea, dit-on, sa vie au delà de cent ans, et pendant cette longue carrière, toujours paisible et glorieuse, il ne cessa pas un seul instant de cultiver et d'enseigner la science. La plupart de ses ouvrages, et ils sont nombreux, se rapportent à l'histoire naturelle; mais il doit surtout sa célébrité au livre des *Caractères moraux*,

dans lequel il suit les traces de son maître Aristote, qui lui avait donné, dans un chapitre de sa *Rhétorique*, l'exemple de ces études sur les mœurs de l'homme. On sait que La Bruyère, après avoir traduit les Caractères de Théophraste, a imité et surpassé le moraliste grec dans un ouvrage original qui compte parmi les chefs-d'œuvre de notre langue.

MARC-AURÈLE (121-180 ap. J. C.) nous offre le curieux spectacle d'un philosophe couronné et d'un empereur romain qu'il faut ranger parmi les écrivains grecs. Ce prince, formé à l'école des stoïciens, sembla réaliser sur le trône le vœu prophétique de Platon, qui faisait du règne de la philosophie la condition du bonheur des peuples. Marc-Aurèle a laissé, outre le souvenir de ses bonnes actions et de la sagesse de son règne, le recueil de ses pensées morales, distribuées en douze livres, sous le titre de Τὰ εἰς ἑαυτόν, *ad se ipsum*. On y trouve le témoignage de sa sincérité dans les fluctuations mêmes de sa pensée.

Un autre empereur figure encore au nombre des écrivains grecs : c'est JULIEN, qui a reçu le surnom d'Apostat. Neveu de Constantin, il entreprit de détruire le christianisme, dont son oncle avait favorisé le triomphe. Tous ses écrits renferment ou l'éloge du paganisme qu'il voulait restaurer, ou la satire de la religion qu'il prétendait renverser. Orateur, philosophe, théologien, il porte partout les qualités brillantes d'un esprit qui s'égare. Les plus célèbres de ses ouvrages sont le *Banquet* et le *Misopogon*. Le projet de régénérer le polythéisme, conçu par un homme tel que Julien, prouve que le génie n'est pas incompatible avec une certaine démence.

Dans cette revue rapide des prosateurs célèbres, nous ne devons pas omettre le nom d'un philosophe qui a porté dans l'étude et l'exposition des problè-

mes les plus épineux de la métaphysique une sagacité, une imagination et, malgré de graves défauts, un talent de style qu'on s'étonne de rencontrer à une époque de décadence. Les *Ennéades* de PLOTIN (205-270 ap. J. C.) sont encore pour les philosophes un sérieux sujet de méditation. Restituons-lui, en passant, la célèbre définition du beau, qu'il appelle la splendeur du vrai : définition digne de Platon, sans doute, mais qu'il ne fallait pas lui attribuer, puisqu'elle appartient à Plotin. PORPHYRE (233-304 ap. J. C.), autre philosophe néo-platonicien, mérite aussi de ne pas être oublié : c'est lui qui a recueilli et rédigé les *Ennéades* de Plotin, dont il avait suivi les leçons.

Citons encore, pour terminer, deux écrivains qui doivent en partie l'honneur de ne pas être oubliés à l'avantage d'avoir été traduits par Amyot. HÉLIODORE, évêque de Tricca en Thessalie, florissait au quatrième siècle et composa, sous le titre d'*Éthiopiques*, le récit des aventures de Théagène et Chariclée : on sait que cet ouvrage fut la lecture favorite et furtive de Racine à Port-Royal. LONGUS est postérieur à Héliodore. On ne sait pas où il est né, et l'époque où il a vécu n'est pas déterminée avec exactitude. Sa pastorale de *Daphnis et Chloé* préserve son nom de l'oubli; elle a été popularisée en France par la traduction d'Amyot, qui est un chef-d'œuvre. Le nom de *roman* attribué aux écrits d'Héliodore et de Longus est un anachronisme, puisqu'il fait remonter ce mot, qui a commencé d'avoir cours au moyen âge, jusqu'à des ouvrages composés avant la naissance de la langue romane, d'où il tire son origine.

LITTÉRATURE LATINE.

I.

Poëtes latins.

Si la poésie latine offre dans ses monuments une grande ressemblance avec la poésie grecque, la même analogie n'existe pas dans l'ordre des développements. Cette différence et ce rapport tiennent à une même cause : l'imitation de modèles qui, présentés en même temps, agirent simultanément sur l'imagination.

Les cinq premiers siècles de Rome, remplis par cette suite de guerres qui achevèrent laborieusement la conquête de l'Italie, laissèrent Rome sans littérature. La grossièreté des mœurs, les travaux de la guerre et de l'agriculture, ne donnaient point lieu à ce délassement des peuples civilisés qu'on appelle la poésie. Aussi, pour trouver quelque chose qui en donne l'idée, faut-il se rattacher à ces chants barbares que poussaient les habitants de la campagne parmi les orgies de la moisson ou des vendanges, et à ces prières que les prêtres de Mars entonnaient en promenant les boucliers sacrés. On trouve encore un germe de poésie dans les *Atellanes*, espèces de farces licencieuses qui se jouaient dans les campagnes et que Rome emprunta aux Osques. Cette première période n'a pas, à proprement parler, d'histoire littéraire [1].

1. On consultera avec fruit, sur ces temps reculés, le curieux et savant recueil : *Latini sermonis vetustioris reliquiæ selectæ*, publié par M. Egger.

Époques de l'histoire de la poésie latine.

La littérature romaine ne commence réellement qu'à la fin de la première guerre punique, par l'introduction de la poésie grecque : c'est alors seulement qu'il est permis de l'étudier et de la diviser. Elle se divise naturellement en *quatre époques* : la *première* (240-31 av. J. C.) s'étend depuis le temps des Scipions jusqu'au siècle d'Auguste, et comprend environ deux cents ans ; le siècle d'Auguste forme une époque distincte, qui est la *seconde* (31 av. J. C. — 14 ap. J. C.) ; la *troisième* (14-98 ap. J. C.) est comprise entre la mort d'Auguste et le siècle des Antonins ; la *quatrième* (98-476) ap. J. C.), ouverte par les Antonins, s'étend jusqu'au sixième siècle de l'ère chrétienne et clôt l'histoire de la littérature romaine proprement dite. Nous n'avons pas à nous occuper des développements ultérieurs des lettres, qui se confondent dans l'histoire des différents peuples de l'Europe avant et après l'avénement des littératures modernes.

La première époque est déjà riche en monuments, mais elle manque d'originalité. La littérature s'introduit dans Rome au lieu d'y naître ; les essais antérieurs sont rejetés dans l'ombre par cette importation étrangère. A une enfance chétive et barbare succède brusquement une jeunesse robuste et presque polie, qui sera suivie d'une maturité vigoureuse et brillante : des tentatives d'épopée, des succès dans la tragédie et dans la comédie, la satire et le poëme didactique, signalèrent cette époque, pendant laquelle le génie de Rome commence à s'humaniser et à s'assouplir sous la discipline des Grecs. Nous voyons alors Ennius, Pacuvius, Lucilius, poëtes rudes encore, mais non barbares, donner la main à Plaute et à Térence, ces maîtres de la comédie latine, auxquels succèdent, pour d'au-

tres œuvres, Lucrèce et Catulle, qui annoncent les Virgile et les Horace.

La seconde époque, ou le siècle d'Auguste, cet âge d'or de la poésie latine, présente la fusion harmonieuse du génie grec et du génie romain. C'est le point de perfection de cette alliance qui aboutit à une poésie exquise, originale dans l'imitation. Horace et Virgile, dans l'ode, l'épopée, le genre didactique, la pastorale et la satire, opposèrent des chefs-d'œuvre rivaux aux chefs-d'œuvre de la Grèce; Ovide, Properce et Tibulle, dans la poésie érotique, s'élevèrent à la hauteur de leurs modèles, qu'ils ont souvent surpassés.

Dans la période suivante, qui forme une troisième époque, on s'éloigne de la perfection; mais la décadence n'est pas une chute absolue. L'influence des modèles grecs se fait moins sentir, et la poésie, dans son infériorité relative, est plus romaine qu'à l'époque qui a précédé. Parmi les poëtes épiques, Lucain ne relève que de lui-même et de son siècle; Stace et Silius imitent Virgile sans remonter à Homère. Les poëtes satiriques Perse et Juvénal s'inspirent des mœurs de leur époque et des souvenirs d'Horace. Sénèque le tragique n'emprunte aux Grecs que leurs sujets. L'épigrammatiste Martial est exclusivement romain.

La quatrième époque offre le tableau d'une déplorable décadence. Sous les empereurs qui suivirent Auguste et qui précédèrent Marc-Aurèle, l'altération du goût était tempérée par la puissance du talent qui brille dans les vers faciles de Stace et dans les énergiques peintures de Perse et de Juvénal; mais dans les trois siècles qui s'écoulent depuis les Antonins jusqu'à la chute de l'empire d'Occident, le talent manque aussi bien que le goût, et nous trouverons à peine quelques noms à citer pendant ce long espace de temps.

Ainsi le génie romain, abandonné à ses propres forces pendant cinq siècles, demeure complétement stérile; fécondé au contact de la Grèce, il imite longtemps avec puissance, mais sans originalité; lorsque ce long noviciat d'une imitation docile l'a mis en possession de ses propres forces et des ressources étrangères qui l'ont éveillé, il prend son essor et devient créateur en présence des modèles qui l'inspirent : bientôt, n'obéissant plus qu'à lui-même, il conserve en partie sa force empruntée, mais il ne tarde pas à dégénérer et à s'éteindre.

Première époque. — Époque d'imitation.

(240-31 av. J. C.)

La période de cinq cents années qui précède l'importation de la littérature grecque à Rome n'a laissé que des souvenirs obscurs et de rares monuments. Nous ne savons pas pourquoi on appelait *fescennins* les chants barbares des moissonneurs, et à peine connaît-on la mesure de l'horrible vers saturnin[1] qu'on y employait. Les chants des saliens, ou *Axamenta*, nom qu'on fait dériver d'*axare*, et qui signifierait invocations, étaient composés dans une langue qu'on ne comprenait plus au temps d'Horace[2]. Les *Atellanes*, farces grossières que les Osques avaient transmises aux Romains, n'ont pas laissé de traces, et on ignore également ce qu'étaient les ébauches dramatiques jouées par les histrions d'Étrurie. Toutefois, nous possédons de cette époque quelques inscriptions, des textes de lois, et la chanson des frères Arvales, objet de discussion entre les savants. M. Niebuhr a cru reconnaître

1. Horridus ille
Defluxit numerus saturnius. HORACE.

2. M. Egger a cité, dans son recueil, des fragments du chant des Arvales et de celui des saliens.

dans le texte de Tite-Live des fragments de chants héroïques composés aux premiers siècles de Rome.

Le contact de la Grèce donna, comme par enchantement, une littérature aux Romains. Il est vrai que, dans l'origine, tout fut d'emprunt, les poëtes comme la poésie; mais Rome eut l'honneur d'applaudir et d'encourager les efforts de ces étrangers.

Genre dramatique. Ce fut un Grec de Tarente tombé au pouvoir des Romains après la prise de sa ville natale, Livius ANDRONICUS, qui fit représenter à Rome la première pièce de théâtre (an 509 de Rome); Andronicus fut poëte et acteur. Il transporta sur la scène qu'il avait élevée dix-neuf pièces traduites du grec, qui donnèrent aux Romains le goût des représentations dramatiques.

Quintus ENNIUS, né à Rudies, près de Tarente, dans la grande Grèce, étranger comme Andronicus, fut conduit à Rome par Caton l'ancien, et il y répandit parmi les jeunes patriciens l'étude de la langue grecque. Ennius fit passer sur le théâtre romain plusieurs tragédies grecques, parmi lesquelles on cite l'*Hécube* et la *Médée*, imitées d'Euripide. Ennius, dans ses pièces, n'était ni un poëte original ni un traducteur servile; il abrégeait ou amplifiait son modèle, et introduisait au besoin quelques changements dans l'action.

PACUVIUS, neveu d'Ennius, Grec comme lui et né à Brindes, est le troisième des tragiques romains. Supérieur dans ce genre à ses devanciers, sa réputation se soutint jusqu'au siècle d'Auguste, où Horace, contempteur des vieux poëtes, lui accorde encore, un peu ironiquement, il est vrai, le titre de docte [1].

1. Aufert
Pacuvius docti famam senis.

La raillerie perce dans tous les passages où Horace parle des anciens poëtes de Rome. Dans cette sévérité, la délicatesse de son goût est stimulée par la rancune que lui a laissée la brutalité d'Or-

Il avait composé au moins dix-neuf tragédies, dont nous avons les titres et des fragments peu considérables : parmi ces titres on remarque celui de *Paulus*, pièce qui doit être le premier essai de la tragédie nationale à Rome.

Lucius ATTIUS, né à Rome et fils d'un affranchi, a composé un grand nombre de tragédies, parmi lesquelles on cite un *Décius* et un *Brutus*, nouveaux exemples de cette tragédie nationale inaugurée par le *Paulus* de Pacuvius.

M. Patin a montré l'importance trop méconnue de ces essais tragiques dans l'histoire de la littérature latine. Nous citerons les conclusions auxquelles il s'est arrêté après un examen approfondi : « L'histoire de la tragédie latine se résume dans trois noms que le temps a rendus vénérables. Ennius, Pacuvius, Attius, dont les longues vies et les nombreux ouvrages remplissent une période de plus de cent années. Là est la tragédie latine tout entière ; plus tard elle n'est plus ou elle est autre chose. Cette tragédie, au temps de sa véritable existence, ne se pressa pas de choisir ses sujets dans l'histoire du pays, et même elle ne le fit que par exception, et fort rarement ; elle préféra les fables grecques, qui étaient d'ailleurs pour elle, par suite de la communauté des croyances religieuses, des souvenirs nationaux. Son imitation n'était pas servile : à tout instant elle laissait paraître la préoccupation des mœurs locales et contemporaines ; elle abusait même de la liberté au point de remplacer l'élégance du modèle par de la rudesse ; sa simplicité, sa naïveté, par de l'emphase et de grands mots. Mais elle

bilius, son premier maître, qui commentait si énergiquement les vers dont il chargeait la mémoire de ses élèves :

Carmina Livi
. . . . . Memini quæ *plagosum* mihi parvo
Orbilium dictare. *Epist.* I, lib. II.

avait en même temps des mérites qui lui étaient propres : de la franchise et de la noblesse chez Ennius, de l'énergie chez Pacuvius, de l'élévation et de l'éclat chez Attius. Telle qu'elle était, avec ses défauts, ses beautés, elle plaisait, et beaucoup, quoi qu'on en ait dit, au public pour qui elle était faite. Cicéron témoigne, à chaque page, de ce goût qu'il partageait[1]. » La tragédie romaine périt opprimée par la magnificence du spectacle, lorsque les Romains préférèrent aux émotions dramatiques la représentation des triomphes militaires et les processions de bêtes féroces défilant pendant quatre heures sur la scène. La tragédie, ainsi évincée du théâtre, ne fut plus qu'un exercice purement littéraire, comme nous le verrons en parlant des tragédies de Sénèque.

La comédie fut inaugurée à Rome par Livius Andronicus, qui avait déjà introduit la tragédie ; il se contenta de traduire quelques comédies grecques. Névius, qui parut à la même époque, voulut user sur le théâtre de Rome de la liberté qu'avaient eue à Athènes les poëtes de la comédie ancienne ; mais cette tentative aristophanesque fut promptement réprimée, et Névius expia son audace par l'exil. Il mourut à Utique, l'an 204 avant J. C.

Cicéron, Varron et Aulu-Gelle parlent avec éloge de Cécilius Statius. On cite encore d'autres poëtes comiques distingués[2]. Licinius Imbrex est cité par

1. *Mélanges de littérature.*

2. Aulu-Gelle (XV, 25) cite des vers d'un certain *Volcatius Sédigitus*, renfermant une classification des comiques latins dans un ordre bien opposé à l'opinion qui a prévalu. Voici ce curieux passage :

> Multos incertos certare hanc rem vidimus,
> Palmam poetæ comico cui deferant.
> Eum meo judicio errorem dissolvam tibi,
> Ut, contra si quis sentiat, nil sentiat.
> Cœcilio palmam Statio do comico ;
> Plautus secundus facile exsuperat ceteros ;
> Dein Nævius, qui fervet, pretio tertio est ;

Cicéron, ainsi qu'ATTILIUS, qu'il caractérise par l'épithète de *ferreus*. TURPILIUS est très-souvent cité par Varron et Nonius; Cicéron fait mention de TRABEA, dont il rapporte quelques vers. Donat parle de LUCIUS, qui avait composé le *Pison*.

Aux yeux des modernes, toute la gloire de la comédie latine est dans PLAUTE et TÉRENCE, qui ont laissé dans leurs imitations de la comédie grecque des modèles que le théâtre moderne a souvent reproduits. Plaute, Ombrien de naissance [1], poëte et acteur, avait gagné à ce métier quelque argent qu'il perdit dans des spéculations : réduit pendant quelque temps à tourner la meule au service d'un meunier, cette misérable condition ne l'empêchait pas de travailler pour le théâtre. Térence, né à Carthage [2], d'abord esclave, puis affranchi, devint l'ami de Scipion et de Lélius, qui l'aidèrent, dit-on, dans la composition de ses comédies. Ces deux

Si erit quod quarto detur, dabitur Licinio;
Post insequi Licinium facio Attilium;
In sexto sequitur hos loco Terentius;
Turpilius septimum, Trabea octavum obtinet;
Nono loco esse facile facio Lucium;
Decimum addo, causa antiquitatis, Ennium.

Varron place Cécilius au premier rang pour l'intrigue, Térence pour les mœurs, Plaute pour le dialogue : « In argumento Cœcilius poscit palmam, in ethesi Terentius, in sermonibus Plautus. » — Balzac dit quelque part, à propos de cet étrange classement des poëtes comiques de Sédigitus : « N'y a-t-il pas eu un certain faquin de l'antiquité qui, s'étant mêlé de donner des rangs aux poëtes comiques, a eu l'effronterie d'en mettre six devant Térence, après lequel tous les autres doivent être? y eut-il jamais juge plus injuste que celui-là; qui méritât mieux de perdre sa charge, et d'être chassé de son tribunal avec ignominie? » *Dissertation au P. André.*

1. Né à Sarsine ou Saline, vers l'an 227; mort vers 184 avant J. C.

2. 193 avant J. C., mort vers l'an 159, peu de temps après un naufrage, au retour d'un voyage en Grèce, et, dit-on, de la douleur qu'il éprouva d'avoir perdu dans ce sinistre les manuscrits d'un grand nombre de comédies traduites ou imitées de Ménandre qu'il rapportait à Rome.

poëtes imitèrent la comédie nouvelle des Grecs, en l'appropriant au goût et aux mœurs des Romains.

Plaute avait composé un très-grand nombre de comédies; Varron porte à cent trente celles qu'on lui attribuait, mais il n'en reconnaît que vingt et une qui lui appartiennent réellement. Les autres avaient été mises sous le patronage de son nom. Il nous en reste vingt, dont voici les titres : *Amphitryo*, *Asinaria*, *Aulularia*, *Captivi*, *Curculio*, *Casina*, *Cistellaria*, *Epidicus*, *Bacchides*, *Mostellaria*, *Menechmi*, *Miles gloriosus*, *Mercator*, *Pseudolus*, *Pœnulus*, *Persa*, *Rudens*, *Stichus*, *Trinummus*, *Truculentus* [1]. Molière, après Rotrou, a imité l'*Amphitryon* de Plaute; il lui a emprunté l'*Avare*, tiré de l'*Aulularia*. Rotrou et Regnard ont traité les *Ménechmes*, l'un comme traducteur ou à peu près, l'autre en poëte original.

Térence n'a laissé que six comédies : *Andria*, *Eunuchus*, *Heautontimoroumenos*, *Adelphi*, *Phormio*, *Hecyra*. L'*Andrienne* a été transportée sur la scène française par Baron; Molière a trouvé dans les *deux Frères* (*Adelphi*) le sujet de l'*École des Maris*. Le *Phormio* a fourni l'idée des *Fourberies de Scapin*.

M. Patin va nous dispenser de caractériser les deux comiques romains : « Plaute, a-t-il dit [2], c'est le poëte populaire qui veut plaire à tous, qui fait la part de tous; qui a, au besoin, une élégance exquise même dans les emportements de sa licencieuse gaieté; pour la populace, au contraire, force lazzis et quolibets; pour la masse du public, de l'observation, du comique qui fait au vice une rude guerre, l'exposant tout nu sur la scène, sans pitié et sans

1. La traduction de Plaute, par M. Naudet, reproduit fidèlement les beautés de l'original, et le savant commentaire qui l'accompagne dissipe les obscurités du texte au double flambeau de l'histoire et de la philologie.

2. *Mélanges de littérature*.

vergogne, à la risée des spectateurs; le faisant expirer, en moraliste impitoyable, sous les coups d'un sanglant ridicule.

« Térence, c'est le poëte de la bonne compagnie, du beau monde, aimé des premiers rangs qu'il fait sourire, déserté de la foule dont il ne tient guère à provoquer la grosse gaieté; il ne peint que des vices aimables, d'intéressants désordres; il se complaît surtout dans la peinture naïvement élégante des affections les plus générales, les plus universelles du cœur humain, de celles qui résultent, pour l'homme, de la différence des sexes, de la diversité des âges, des rapports de famille. Le tableau des quatre âges, dans Horace, est comme une analyse du théâtre de Térence. Pour Plaute, je l'appellerais volontiers le Juvénal de Rome républicaine. »

Immédiatement après Térence, qui, comme Plaute, avait laissé à ses personnages le costume grec, tout en peignant souvent les mœurs romaines, la comédie prit un caractère plus national, en recherchant ses modèles dans la société romaine; de *palliata* qu'elle était, elle devint *togata*, et elle eut pour principaux interprètes ATTA [1], que nous connaissons seulement par la mention qu'en fait Horace, et AFRANIUS [2], également cité par le satirique latin, et recommandé par les éloges que lui accorde Quintilien. Nous possédons quelques fragments d'Afranius.

Lorsque le goût frivole et fastueux des dernières années de la république eut arrêté l'essor de la comédie, on vit reparaître les *Atellanes*, canevas donnés par le poëte et brodés par les acteurs, petits drames plaisants et licencieux, ébauchés dans l'orgie. L. POMPONIUS et Q. NÉVIUS s'y firent un nom.

1. Nonius rapporte quelques vers isolés de ce poëte.
2. Le vers d'Horace sur Afranius est légèrement ironique :

Dicitur Afrani toga convenisse Menandro.

Les *Mimes*, genre analogue aux atellanes, envahirent surtout le théâtre, et se rapprochèrent par la liberté du langage de la comédie ancienne des Grecs. La satire politique y prit place à côté des sentences morales. Les maximes recueillies sous le nom de PUBLIUS SYRUS sont tirées des mimes de ce poëte, qui se distingua au théâtre, du temps de Jules César, avec ce LABÉRIUS qui, forcé par l'autorité du dictateur de venir lui-même remplir un rôle dans une de ses pièces, déplora cette contrainte imposée à la vieillesse d'un chevalier romain, dans des vers admirables que Macrobe nous a conservés. Cnéius MATTIUS écrivit aussi des *Mimïambes* en vers scazons.

Genre épique. — Les poëmes épiques de cette époque ont laissé peu de traces. Nous retrouvons dans ce genre les noms déjà illustrés par la tragédie ou la comédie. Livius Andronicus traduisait l'Odyssée; Cn. Névius composa, dans le mètre saturnin, le récit héroïque de la première guerre punique. Ennius surpassa ces essais par ses *Annales romaines*, épopée historique qui, remontant jusqu'au berceau de Rome, s'arrêtait à l'époque où vivait ce poëte. De nombreux fragments d'Ennius, malheureusement peu étendus, attestent une composition rude, mais vigoureuse.

Cicéron, dans sa jeunesse, composa sur les guerres de Marius un poëme héroïque dont nous possédons, entre autres fragments, une fort belle comparaison, que Voltaire a traduite. Plus tard, l'orateur romain célébra en vers son propre consulat. On serait tenté de croire que le vers rapporté par Juvénal :

O fortunatam natam me consule Romam[1] !

1. On a traduit ainsi ce vers ridicule :

O Rome fortunée
Sous mon consulat née !

est une méchante invention du satirique, s'il n'était pas cité par le grave Quintilien. Plutarque traite favorablement les essais poétiques de Cicéron.

Genre satirique. — Suivant Quintilien, la satire est d'origine romaine [1] : on en attribue l'invention à Ennius. Elle avait pour objet principal la censure des mœurs, et elle suppléait la comédie personnelle des Grecs, que la rigueur des lois romaines bannissait du théâtre. PACUVIUS entra dans la même voie, et il y fut suivi par LUCILIUS, qui surpassa ses devanciers. Ce poëte, né à Suessa 148 ans avant J. C., écrivit trente livres de satires, dont il nous reste des fragments. Comme écrivain, Lucilius est supérieur à Ennius et à Pacuvius. Cicéron l'estimait, et il a été loué par Quintilien. Horace, si sévère à l'égard des poëtes qui l'avaient précédé, mêle cependant quelques éloges aux reproches qu'il lui adresse :

Quum flueret lutulentus, erat quod tollere velles [2].

Après Lucilius, VARRON d'Atax, né dans la Gaule narbonnaise, tenta la satire sans y réussir beaucoup, si nous en croyons le témoignage d'Horace [3].

Marcus TÉRENTIUS VARRON, né à Rome 116 ans avant J. C., mort âgé de quatre-vingt-dix ans, grammairien, philosophe, historien et poëte, le plus savant des Romains, composa des satires auxquelles il donna le nom de *Ménippées*, du nom de Ménippe, philosophe cynique renommé par la viva-

1. *Satira tota nostra est*. Cela est vrai de la forme, et non du fond. L'esprit satirique est de tous les temps.

2. « Il y avait quelque chose à prendre au milieu de ce courant bourbeux. »

3. Hoc erat, experto *frustra* Varrone Atacino,
Atque quibusdam aliis, melius quod scribere possim.
Sat. I, x, 46.

« Après les essais avortés de Varron d'Atax et de quelques autres, la satire était ce que j'avais de mieux à faire. »

cité mordante de son esprit. Ennius avait employé dans ses satires des mètres différents; Varron alla plus loin, et il entremêla de la prose à des vers de différente mesure. Nous ne connaissons ces compositions que par le témoignage des anciens et de courts passages que rapporte Nonius. Ainsi, les seuls monuments de la satire romaine pendant cette période sont quelques vers épars d'Ennius et de Pacuvius et les nombreux fragments de Lucilius.

Genre didactique. — La poésie didactique débuta à Rome par un chef-d'œuvre. Titus LUCRETIUS CARUS, contemporain de Cicéron, avait étudié la philosophie à Athènes. Il en rapporta une vive admiration pour le système de Démocrite et d'Épicure et une conviction profonde. Il composa son poëme sur la *Nature des choses* autant par prosélytisme que par inspiration. Cette philosophie matérialiste, qui supprime les craintes comme les espérances d'une autre vie, lui paraissait la condition du bonheur de l'homme ici-bas : étrange et déplorable erreur! mais cette foi ardente de Lucrèce donne aux parties mêmes les plus didactiques de son poëme un mouvement de logique passionnée qui entraîne; lorsqu'il raconte, qu'il décrit ou qu'il chante, sa forte imagination, son inspiration véhémente, enfantent une poésie rude encore, mais sublime, qui frappe plus vivement peut-être que la perfection soutenue de Virgile[1]. On pense que Lucrèce est mort fou, à l'âge de quarante-quatre

1. M. Villemain, qui n'a pas ménagé les doctrines de Lucrèce, admire le poëte aussi vivement qu'il blâme le philosophe : « Quelle passion, s'écrie-t-il, et quelle poésie Lucrèce n'a-t-il pas mêlée aux dogmes d'Épicure! avec quelle inimitable énergie et quel sombre pathétique n'a-t-il pas décrit la formation et les souffrances de la société! Saint-Lambert a rencontré le même sujet dans son quatrième chant; mais où est la poésie de Lucrèce? où sont ces vers qu'on n'oublie pas, ces expressions qui animent la nature, et cette sensibilité qui la divinise pour le poëte athée? »

ans. L'athéisme eût suffi à troubler sa raison, et on croit qu'il y ajouta l'intempérance.

Poésies fugitives. — CATULLE (86-40 av. J. C.), contemporain de César, que ses épigrammes n'ont pas épargné, semble, par la perfection de son style, un poëte du siècle d'Auguste ; mais il ne faut pas oublier les dates au détriment de sa gloire. Dans des pièces de peu d'étendue, ce poëte a répandu à pleines mains le sel attique, la grâce ingénieuse, le sarcasme amer, la délicatesse du sentiment. Génie varié et puissant, inimitable dans les genres secondaires, au niveau de la grande poésie, il a devancé Virgile dans ses *Noces de Thétis et de Pélée,* où il décrit la passion et le désespoir d'Ariane avec une vérité et une énergie que le chantre de Didon n'a pas surpassées.

Lucrèce et Catulle forment la transition de la période qu'ils terminent au siècle d'Auguste ; et ici je ne puis m'empêcher de citer une ingénieuse et poétique comparaison, que j'emprunte encore à M. Patin : « La maturité, qui n'a manqué à aucune littérature, que nous avons connue aussi, qui s'est produite chez nous absolument comme chez les Romains, est quelquefois pressentie, devancée même par des génies heureux, par des Catulle, des Lucrèce même. Il y a dans l'année des jours intermédiaires qui ne sont déjà plus l'hiver, qui ne sont pas encore le printemps, et où certaines plantes, sentant, on le croirait, l'approche de la tiède saison, se couvrent prématurément, imprudemment, comme disent les poëtes, de fleurs et de feuillage. Eh bien ! c'est ainsi que fleurit, que verdit, dans les vers de Lucrèce et de Catulle, la poésie de Virgile et d'Horace. »

Deuxième époque. — Siècle d'Auguste ou époque classique (âge d'or de la poésie latine).

(44 av. J. C. — 14 ap. J. C.)

Par scrupule de méthode nous appliquerons encore à cette période la division par genres, qui nous force à scinder en différentes parties le génie des poëtes qui l'ont illustrée. Nous verrons reparaître sous différents chefs Virgile, Horace, Ovide, qui ont pris le parti de chercher et qui ont trouvé la gloire dans des compositions diverses.

Genre épique. — Parmi les poëtes qui tentèrent l'épopée avant Virgile, Horace nomme avec éloge Pollion et Varius :

Pollio regum
Facta canit, pede ter percusso : forte epos, acer
Ut nemo, Varius ducit[1].

L'éloge peut être suspect à l'égard du consul Pollion ; quelques vers de Varius qui nous sont parvenus attestent un véritable talent poétique. Tibulle parle bien haut de son ami Valgius :

Valgius, æterno propior non alter Homero[2].

On cite encore C. Rabirius : *cognitione non indignus, si vacat,* dit Quintilien, mince éloge qui arrête nos regrets, et Furius Bibaculus, mentionné par Catulle, Suétone, Tacite, Quintilien ; le vers d'Horace :

Furius hibernas cana nive conspuit Alpes[3].

lui assure l'immortalité.

1. « Pollion chante les exploits des rois, en frappant trois fois la mesure (en vers trimètres); Varius, dans son incomparable énergie, entraîne l'épopée. »

2. « Valgius, plus voisin que personne de l'immortel Homère. »

3. « Furius *conspue* (conspuer, couvrir de salive) de blanche neige les Alpes glacées. »

Tous ces poëtes, quelle qu'ait été leur valeur, pâliraient sans doute à côté de VIRGILE[1]. L'*Énéide* est un de ces monuments impérissables qui ne lassent pas l'admiration. Cependant Virgile ne l'avait pas conduite au point de perfection qu'il voulait atteindre. Il est vrai que, pour l'intérêt de l'action et le dessin des caractères, Virgile est resté au-dessous d'Homère; mais la beauté continue du style, le charme des descriptions, la vérité des passions, l'intérêt des épisodes, placent encore au premier rang ce poëme que son auteur voulait sincèrement dérober à la postérité. L'*Énéide* renferme une Odyssée et une Iliade; l'Odyssée est en récit, l'Iliade est en action, et elle remplit les derniers chants du poëme, qui paraissent inférieurs aux premiers[2].

Les *Métamorphoses* d'OVIDE[3] appartiennent au genre héroïque; elles se composent de deux cent quarante-six fables qui commencent au chaos et qui se terminent à la mort de César. L'auteur a su réunir ces fables disparates, qui n'ont de commun qu'un dénoûment analogue, par un lien léger et flexible, que d'ingénieux artifices prolongent avec bonheur et conduisent, à travers mille détours, jusqu'au terme de ces récits mêlés et distincts, dont la suite présente comme une galerie de tableaux dans un cadre unique. Ovide n'est pas le plus éminent, mais le plus facile de tous les génies poétiques, et, seul entre tous, il a cet honneur d'avoir improvisé pour la postérité. L'esprit, dont il abuse,

1. Né à Andes, village près de Mantoue, le 15 octobre, 70 ans avant J. C.; mort à Brindes, l'an 19 avant J. C., à l'âge de cinquante et un ans.

2. Parmi tous les ouvrages composés à l'occasion de l'Énéide, on doit placer au premier rang les *Études sur Virgile*, par M. Tissot. Ce livre de saine critique, plein de savoir, de nobles pensées, de rapprochements utiles, est une excellente lecture qui doit être recommandée à nos jeunes humanistes.

3. Né à Sulmone, 43 ans avant J. C.; mort à Tomes, sur le Pont-Euxin, l'an 17 de J. C., âgé de cinquante-neuf ans.

a prévenu la perte de son génie qu'il dissipe. Dans sa prodigalité, qui ne l'épuise pas, il disperse sa force; mais il conserve une vive lumière, et c'est par là qu'il échappe aux conséquences presque inévitables de l'improvisation poétique.

Genre lyrique. — La poésie lyrique, à part quelques essais de Catulle, est tout entière dans les odes d'HORACE[1]; mais les odes d'Horace représentent sous toutes ses faces la poésie lyrique, depuis le dithyrambe jusqu'à la chanson. On ne louera jamais assez la flexibilité de ce talent si pur, si varié, si puissant, qui a touché toutes les cordes de la lyre. Quelle majesté et quelle grâce! quelle force et quelle délicatesse! Tous les tons lui semblent naturels, soit qu'il nous introduise dans le conseil des dieux pour y recueillir des oracles qui annoncent la grandeur de Rome, ou que, dans le sénat romain, il mette sous nos yeux le dévouement de Régulus: s'il déplore la chute des croyances, on croit entendre un prêtre inspiré, et s'il célèbre les victoires d'un jeune héros, il suit avec Pindare l'essor de l'aigle dans les hautes régions de la poésie; il emprunte la voix des oracles pour menacer le perfide ravisseur d'Hélène; puis, quittant ces hauteurs, avec quelle grâce il réconcilie deux amants! quelle touchante sympathie, lorsqu'il console, par sa propre douleur, la douleur d'un ami! quelle douce mélancolie, lorsqu'il voit fuir d'un vol rapide les années qui emportent nos plaisirs! Tantôt c'est Pindare ou Stésichore, tantôt Anacréon ou Sappho,

1. Horace, né à Vénuse, dans la Pouille, 65 ans avant J. C., mourut à Rome, l'an 8 avant J. C., à l'âge de cinquante-sept ans. On peut consulter sur Horace la savante biographie de M. Walckenaer, *Histoire de la vie et des poésies d'Horace;* et on doit lire dans les *Mélanges* de M. Patin plusieurs morceaux sur la littérature du siècle d'Auguste. M. H. Rigault a finement apprécié le génie lyrique d'Horace dans une étude qui précède la traduction en vers des odes par M. Anquetil.

et toujours c'est Horace ; car il met partout son empreinte par la vérité de ses émotions et par l'originalité de son style, ce style dont Montaigne a dit excellemment : « Horace ne se contente point d'une superficielle expression, elle le trahirait : il veoit plus clair et plus oultre dans les choses ; son esprit crochette et furette tout le magasin des mots et des figures, pour se représenter ; et les luy faut oultre l'ordinaire, comme sa conception est oultre l'ordinaire. »

Genre didactique. — Dans le *genre didactique*, nous retrouvons Virgile, avec ses *Géorgiques*[1], et Ovide, qui, dans ses *Fastes*, a paré d'une poésie élégante une érudition solide. L'*Art d'aimer*, le *Remède d'amour*, ou, comme on l'a traduit ingénieusement, l'Art de ne plus aimer, appartiennent, ainsi que l'*Art de conserver la beauté* et un fragment sur la *Pêche*, au même genre. L'*Épître aux Pisons* ou l'*Art poétique* d'Horace est un chef-d'œuvre de poésie didactique. On rapporte avec vraisemblance au siècle d'Auguste le poëme de Manilius sur l'*Astronomie*, quoiqu'il tienne, par l'obscurité et l'effort continu, à la manière qui caractérise l'époque suivante. Manilius se montre véritablement poëte dans quelques-uns de ses épisodes ; il l'est surtout par le style, riche d'images et de métaphores. Nous possédons encore un poëme sur l'*Astronomie* par Germanicus. On doute qu'il soit l'ouvrage du grand Germanicus, et il paraît appartenir à un temps de décadence.

Genre bucolique ou pastoral. — La *poésie pastorale* est représentée au siècle d'Auguste par les *Bucoliques* de Virgile. Ces admirables essais du prince des poëtes latins atteignent déjà la perfection. Tous les genres de beauté s'y trouvent réunis,

1. Voyez, page 66 de la première partie de ce volume, une appréciation du poëme de Virgile.

depuis l'élégante simplicité de la pastorale jusqu'à la majesté de l'épopée et l'inspiration de l'ode[1].

Genre élégiaque. — L'élégie a eu pour interprète OVIDE, qui s'est fait, dans ses *Héroïdes*, le secrétaire des amantes délaissées, et qui a exprimé ses propres douleurs et ses passions dans trois autres recueils d'élégies, les *Amours*, les *Tristes* et les *Épîtres écrites du Pont*. Ovide avait été précédé par Cornélius GALLUS, auquel Virgile a dédié sa dixième églogue, et qui composa plusieurs livres d'élégies dont il ne nous reste rien; par PROPERCE et TIBULLE, qui brillent au premier rang des poëtes érotiques. Properce, né en Ombrie 52 ans avant J. C., peint avec énergie les transports de l'amour; son style pur a plus de fermeté que n'en comporte habituellement le genre qu'il a cultivé; il emploie, souvent avec goût, une érudition mythologique qui multiplie dans ses vers d'ingénieux rapprochements. Tibulle est le symbole de la grâce et de la mollesse voluptueuse. Boileau a heureusement caractérisé l'aimable génie de ce poëte :

Amour dictait les vers que soupirait Tibulle.

Genre satirique. — Horace reparaît encore, et toujours avec la même supériorité, comme représentant de la *satire* et comme inventeur de l'*épître*, dans laquelle il aborde familièrement la morale, la philosophie et l'histoire littéraire.

1. «Virgile, dit M. Tissot, a pris successivement, et avec le même bonheur, le ton de la pastorale, de l'élégie, de la fable, de l'épopée, de l'ode, de la comédie même. On lit dans Marmontel : « Il n'est pas de galerie si vaste qu'un peintre habile ne pût décorer avec une des églogues de Virgile. » Cette opinion d'un homme à qui l'on ne reprochera pas un excès d'admiration pour les anciens, est le plus bel éloge des Bucoliques. Elle suffirait pour mettre le poëte latin hors de toute comparaison avec ses nombreux imitateurs. » — Cela est vrai, mais Virgile ne surpasse pas Théocrite son modèle. M. Rossignol a publié un important travail sur les églogues de Virgile. Heyne n'avait pas épuisé la matière.

Genre dramatique. — Le théâtre, sous Auguste, ne présente guère que les *Mimes*, petites comédies d'ordre secondaire dans lesquelles LABÉRIUS et Publius SYRUS avaient rivalisé de talent à la fin de l'époque précédente. La comédie proprement dite vivait sur les pièces de Plaute et de Térence : la tragédie était abandonnée, et il est probable que les pièces de ce genre composées à cette époque n'étaient pas destinées à la représentation. Aucune de ces tragédies ne nous est parvenue, et on regrette surtout la perte de la *Médée* d'OVIDE et du *Thyeste* de VARIUS.

Troisième époque. — Siècle de la décadence.

(14-139 ap. J. C.)

La poésie ne pouvait se soutenir longtemps à la hauteur où l'avait portée le siècle d'Auguste : aussi ne tarda-t-elle pas à dégénérer sous ses successeurs. Cette seconde époque n'est pas sans éclat. Elle offre encore, notamment dans la poésie héroïque et dans la satire, des noms glorieux.

Genre épique. — Un homme de génie, enlevé prématurément à la poésie, Annæus LUCAIN[1], victime de Néron, dont il avait été l'admirateur, aborda avec succès la poésie héroïque. La *Pharsale* n'est pas, à proprement parler, une épopée, mais un poëme héroïque et philosophique remarquable par la force du style, l'élévation des pensées et la vigueur des caractères. Le stoïcisme, qui domine, nuit à la vérité des passions; l'absence forcée du merveilleux laisse aux héros des proportions humaines, et la suite des événements, accomplis sur différents théâtres, ne constitue pas une véritable

1. Né l'an 42 de J. C., mort à vingt-neuf ans.

unité. Malgré ces défauts, auxquels il faut ajouter l'enflure d'un style constamment tendu, sonore plutôt qu'harmonieux, la *Pharsale* est encore une œuvre de haute poésie.

Silius Italicus (25-100 de J. C.), dont la patrie n'est pas bien connue, passa par toutes les dignités de l'empire, vécut dans l'opulence et mourut dans la retraite : possesseur des maisons de campagne de Cicéron et de Virgile, qu'il admirait et qu'il prit pour modèles, il ne lui manquait que leur génie. Dans sa jeunesse, il s'était distingué comme orateur, et, dans sa vieillesse, il essaya de devenir poëte. Le sujet de son poëme, qui se compose de dix-sept chants, est la seconde guerre punique. Silius manque d'inspiration, mais il rencontre des traits heureux, et on remarque ses descriptions de batailles et quelques discours. Il a suivi, en maigre historien, l'ordre des temps, et il a ajusté aux événements un merveilleux sans intérêt ni vraisemblance.

Publius Papinius Statius fut, sous Domitien, le poëte favori des Romains. Il dépensait son esprit, et il en avait beaucoup, à composer une foule de pièces de circonstances, qui nous sont parvenues sous le nom de *Silves;* mais il s'exerça aussi dans la grande poésie. La *Thébaïde,* en douze chants, célèbre la guerre civile des fils d'Œdipe, et ne manque pas d'intérêt. L'exagération gâte ses inventions, qui ne sont pas sans hardiesse, et l'affectation, son style. Stace s'était mis sous le patronage de Virgile, qu'il désespérait d'égaler, modestie bien rare aux époques de décadence. On sait que son poëme se termine ainsi :

Nec tu divinam Æneida tenta,
Sed longe sequere, et vestigia semper adora [1].

1. « N'essaye pas d'atteindre la divine Énéide; contente-toi de la suivre de loin et de baiser religieusement la trace de ses pas. »

Stace mourut trop tôt pour achever son *Achilléide*, autre essai d'épopée : né à Naples l'an 61 de J. C., il mourut en 96.

Valérius Flaccus fleurit sous Vespasien, et mourut jeune encore (88 de J. C.) à Padoue, où il était né, selon toute vraisemblance, et où il passa sa vie. Ce poëte, dont le style et la versification sont remarquables, a imité les *Argonautiques* d'Apollonius de Rhodes. Il abonde en descriptions poétiques et en comparaisons ingénieuses; il a de l'énergie et de la couleur, mais l'affectation le conduit souvent à l'obscurité. La multiplicité des épisodes nuit à l'unité, et par conséquent à l'intérêt de son poëme.

Genre satirique. — La satire, dans laquelle Horace avait porté la piquante délicatesse de son esprit sensé et railleur, reçut de Perse et de Juvénal un nouveau caractère. Aulus Persius Flaccus, né à Volaterra l'an 34 de J. C., mort à Rome l'an 62, formé par les leçons du philosophe stoïcien Annæus Cornutus, prit sa mission de satirique de son ardent amour de la vertu et du dégoût que lui inspirait la corruption de ses contemporains, à laquelle, du reste, il ne fut jamais mêlé. La timidité de son caractère et la faiblesse de sa santé l'éloignèrent du commerce des hommes. Né dans l'opulence, élevé dans la vertu, il n'a pas cette amertume que l'envie donne aux misérables, ni, dans la poursuite du vice, cette impudence de langage qui rend le poëte lui-même complice de la corruption qu'il flétrit. La corruption, pour Perse, est quelque chose d'abstrait : aussi l'attaque-t-il en général, et non dans les individus. Il moralise en vers et avec indignation, voilà tout. Ses satires sont des sermons de stoïcien qui n'atteignent personne directement, et que d'ailleurs on peut fort bien ne pas comprendre. L'obscurité de Perse est proverbiale; elle désespé-

rait saint Jérôme, qui, par un assez mauvais jeu de mots, voulut le rendre clair en le brûlant. La méthode est trop expéditive, car si Perse est obscur, il est digne qu'on se donne la peine de le pénétrer. Son style plein d'images est d'un poëte[1].

Juvénal (Décimus Junius), né 42 ans environ après J. C., passa sa jeunesse dans les écoles des rhéteurs, où il prit le goût de la déclamation. Il n'a rien de commun avec Perse, dont il fut le contemporain. De générale qu'elle était chez l'élève du stoïcien Cornutus, la satire devint personnelle dans Juvénal. L'indignation du poëte s'attaque aux individus, et laisse soupçonner moins de haine contre le vice que de colère ou d'envie contre les corrompus heureux. Juvénal conçoit la vertu et connaît le vice; Perse connaît le vice, connaît et pratique la vertu. Juvénal, malgré la véhémence de ses invectives et le faste de ses protestations vertueuses, ou plutôt par cela même, n'inspire pas une grande confiance :

La vérité n'a point cet air impétueux. Boileau.

J'ajouterai que, s'il eût aimé sincèrement la vertu, il n'aurait pas souillé ses vers de tant d'images obscènes. Un satirique ne devrait pas donner prise contre lui, même au soupçon. Quoi qu'il en soit, Juvénal, déclamateur éloquent, est un écrivain distingué, vraiment poëte. Ses seize satires, parmi lesquelles on distingue surtout la sixième, sur les *Femmes,* la huitième, sur la *Noblesse,* et la dixième, sur les *Vœux,* sont le monument le plus durable de la poésie de cette époque; il est vrai de dire avec Boileau :

Ses ouvrages, tout pleins d'affreuses vérités,
Étincellent pourtant de sublimes beautés.

1. M. Théry a traduit Perse avec une concision énergique et souvent élégante. M. Desportes a également réussi dans ce périlleux travail; mais il commente quelquefois l'original pour arriver à la clarté.

Juvénal mourut dans un âge avancé, à Syène, en Égypte, ou à Pentapolis, en Libye, où Adrien l'avait relégué comme chef d'une cohorte : honneur dérisoire et homicide qui expiait une allusion peut-être involontaire.

On nomme encore, parmi les satiriques de cette époque, PÉTRONE, dont le *Satyricon*, roman licencieux mêlé de vers, contient un long morceau fort remarquable contre les mœurs des Romains, et SULPICIA, dame romaine, qui a composé un poëme de soixante et dix vers qui a été conservé.

Il faut ajouter à ces noms celui de TURNUS, qui vivait sous le règne de Néron. Nous n'avons de ce poëte qu'un seul vers et un hémistiche. Les trente vers contre les poëtes flatteurs de Néron, que Wernsdorf [1] a mis sous son nom par une méprise étrange, récemment relevée, appartiennent à Balzac, et font partie d'une pièce plus étendue qui figure parmi les poésies latines de notre prosateur.

L'épigramme, dans le sens moderne, est de la satire en petite monnaie. Celles de MARTIAL sont bien frappées, et les meilleures parmi celles qu'il a laissées circulent encore. Martial n'avait eu dans ce genre d'autre devancier que Catulle, et il a servi de modèle aux épigrammatistes français. Le recueil des *Épigrammes* de Martial, formant quatorze livres, jette une vive lumière sur les mœurs de Rome sous les derniers Césars. Martial, né à Bilbilis, en Espagne (40 ans ap. J. C.), passa à Rome la plus grande partie de sa vie, vivant de flatterie et de médisance : Domitien le fit chevalier et tribun. Dans sa vieillesse, il retourna en Espagne, où il mourut âgé de plus de soixante ans.

Apologue ou fable.—PHÈDRE, qu'on croit affranchi d'Auguste, aurait vécu sous Tibère et composé

1. Volume III du recueil *Poetæ latini minores*.

à cette époque ses *Fables*, dont les sujets, empruntés à Ésope, sont relevés par le choix des détails et l'élégance du style. La vie et les Fables de Phèdre ont été l'objet de beaucoup de controverses [1]; mais on est d'accord pour admirer la pureté et l'élégante simplicité de son style.

Genre dramatique. — Les tragédies mises sous le nom de SÉNÈQUE (3-68 ap. J. C.), au nombre de dix, ne sont pas, à proprement parler, des œuvres dramatiques. Composées pour l'école et non pour le théâtre, elles présentent peu d'intérêt; mais elles offrent des détails ingénieux et une foule de vers remarquables. La recherche des antithèses, l'affectation de la forme sentencieuse, la subtilité des idées, sont rachetées de temps en temps par des beautés d'un ordre supérieur. La plupart des critiques attribuent ces compositions à Sénèque le philosophe, précepteur et victime de Néron; d'autres pensent qu'elles sont d'un autre Sénèque, contemporain de Trajan. Quoi qu'il en soit, le style des deux auteurs présente beaucoup d'analogie; le tragique, s'il est distinct du philosophe, aurait écrit en prose comme son homonyme, et le philosophe n'aurait pas écrit en vers autrement que le tragique [2].

Il nous reste, sous le nom de Sénèque, dix tragédies, dont voici les titres: *Médée*, *Hippolyte*, les *Troyennes*, *Agamemnon*, *Œdipe*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Hercule au mont Œta*, la *Thébaïde*, *Octavie*. Cette dernière est la seule dont le sujet soit tiré des annales de Rome. On cite encore, sous les empereurs, d'autres poëtes tragiques, entre autres Emilius SCAURUS, qui, soupçonné d'une allu-

1. Ces discussions ont été résumées et éclaircies avec sagacité par un savant professeur de l'Université, M. Fleutelot, dans une dissertation intéressante qui précède sa traduction du fabuliste.

2. On peut consulter sur les poëtes de cette époque Schœll, t. II, *Histoire de la Littérature romaine*, et M. D. Nisard, *Études sur les poëtes latins de la décadence*.

sion offensante et accusé par Tibère, se donna la mort (il avait composé un *Atrée*); Curatius MATERNUS, auteur d'une *Médée*, d'un *Thyeste*, et de quelques tragédies sur des sujets romains, tué par ordre de Domitien. POMPONIUS Sécundus, contemporain de Sénèque, a été loué par Pline le jeune et par Quintilien; mais les éloges contemporains ne font pas autorité [1].

Genre didactique. — Le dixième livre du traité de COLUMELLE, *de Re rustica*, étant écrit en vers appartient à la poésie didactique. Il a pour objet les jardins, *cultus hortorum*. Columelle remplit avec une élégante simplicité la lacune que Virgile regrettait de laisser dans ses Géorgiques, lorsqu'il disait :

Verum hæc ipse equidem spatiis exclusus iniquis
Prætereo, atque aliis post commemoranda relinquo.

On rapporte à la même époque le poëme technique, et pourtant élégant, de TÉRENTIANUS MAURUS sur la prosodie latine. C'est dans ce poëme que se trouve l'hémistiche si souvent cité : *Habent sua fata libelli.* PRISCIEN et AVIÉNUS ont mis en vers, à la même époque, la description de la terre.

1. Pline le jeune parle, dans une de ses lettres, de VERGINIUS ROMANUS, qui avait réussi dans la comédie. Voici ce que dit sur ce poëte M. Schœll, dans son *Histoire de la Littérature latine :* « Après avoir fait des mimes dont Pline parle avec enthousiasme et des comédies dans lesquelles il imita Ménandre, et pour lesquelles il mérita d'être nommé à côté de Plaute et de Térence, Verginius s'essaya aussi dans le genre de l'ancienne comédie, et y montra du génie, de la grandeur, de l'esprit et de l'élégance. Il exalta, ajoute Pline, la vertu et châtia le vice, en usant avec décence des noms fictifs et avec vérité de ceux qui n'étaient pas déguisés. Après un tel éloge, il est bien à regretter pour l'histoire du théâtre romain que le temps ne nous ait pas conservé le moindre fragment des pièces de Verginius. Comment à Rome, et surtout sous les empereurs, pouvait-on reproduire, même dans les sociétés particulières, la liberté de l'ancienne comédie grecque antérieure à Ménandre? »

Quatrième époque. — Chute de la poésie.

(139-476 ap. J. C.)

La quatrième époque de la poésie latine, où se produisent les premiers poëtes chrétiens, ne présente parmi les païens que deux écrivains dignes d'attention : Calpurnius et Claudien.

Calpurnius, originaire de Sicile, vivait sous le règne de Dioclétien. Ce poëte bucolique ne manque ni de grâce ni d'élégance. Né sous le même ciel que Théocrite, il a cultivé le même genre, et il a su conserver à la langue de Virgile, dans une époque de décadence, quelques-unes des qualités que les grands écrivains lui avaient données. On lit encore Calpurnius. Il serait injuste de ne pas nommer, à côté de Calpurnius, un autre poëte bucolique d'un mérite à peu près égal, Némésianus, dont nous possédons quatre églogues qui ne sont pas sans valeur. Calpurnius et Némésianus manquent d'originalité.

Claudien (365-408 ap. J. C.), né à Alexandrie, en Égypte, florissait sous Honorius et Arcadius. On ne sait pas s'il a survécu à la disgrâce de Stilicon, dans laquelle il fut enveloppé. Claudien excita l'admiration de ses contemporains ; il jouit de la faveur des princes, et on lui éleva une statue. L'emphase de ce poëte, toujours tendu, devait plaire à un siècle dégénéré. Le style déclamatoire, la recherche constante de l'effet, la monotonie du rhythme, n'étouffent pas complétement certaines qualités qui maintiennent Claudien au rang des poëtes. Il a souvent une force réelle et de l'élévation ; mais il manque de souplesse et fatigue par ses hyperboles. Ses invectives contre Rufin sont éloquentes. Le plus connu de ses poëmes, l'*Enlèvement de Proserpine,* contient des discours et des descriptions qui, réserve faite des défauts communs à tous ses ouvrages, attestent le sentiment poétique : on s'étonne de trouver encore

de pareilles inspirations dans le voisinage de la barbarie qui envahissait l'empire romain.

Au commencement du cinquième siècle, nous rencontrons un poëte, Gaulois d'origine, dont les vers ont encore une certaine élégance. Rutilius Numatianus, né à Poitiers, devint préfet de Rome vers l'an 413, et revint en Gaule quelques années après. Ce voyage est le sujet d'un petit poëme ou itinéraire dont la première partie nous est parvenue. On y trouve une foule de détails agréables dans les descriptions et quelques traits de philosophie mélancolique bien exprimés. Je citerai le distique suivant :

> Non indignemur mortalia corpora solvi :
> Cernimus exemplis oppida posse mori.

Voici encore deux vers descriptifs qui font image :

> Incipit obscuros ostendere Corsica montes,
> Nubiferumque caput concolor umbra levat.

Ajoutons le trait suivant, dont les nageurs apprécieront la vivacité pittoresque et la justesse poétique :

> Captiva natantibus unda
> Sustinet alterno brachia lenta sono.

Rutilius était un païen zélé.

Parmi les chrétiens, il faut citer les suivants :

Ausone, né à Bordeaux l'an 309 de J. C., poëte ingénieux et fécond ; il a traité avec talent un très-grand nombre de sujets, et a surtout réussi dans le genre épigrammatique et le genre descriptif.

Saint Paulin, évêque de Nola, né vers l'an 353, formé à la poésie par les leçons d'Ausone, mais inférieur à son maître.

Prudence, né en Espagne (348 ap. J. C.), poëte lyrique et didactique qui florissait dans les dernières années du quatrième siècle de notre ère. Il a composé des hymnes pour les jours de fête et d'autres

en l'honneur des principaux martyrs de la foi chrétienne. On a de lui deux poëmes : l'un, sur Dieu, dans lequel il réfute la doctrine des sabelliens ; l'autre qui retrace les combats intérieurs de l'âme humaine partagée entre le devoir et la volupté, et qui a pour titre *Psychomachie*. Un autre poëme, contre Symmaque, est peut-être le monument le plus remarquable du talent poétique de saint Prudence.

Saint PROSPER d'Aquitaine (403-463 ap. J. C.), fervent admirateur de saint Augustin, a composé sur la *Grâce* un poëme polémique dirigé contre les pélagiens et leurs successeurs les semi-pélagiens. Ce poëme, où l'intolérance éclate en invectives véhémentes, est versifié avec talent et écrit d'un style assez correct dans sa rude et sombre énergie. Le titre *In Ingratos*, pour désigner les adversaires de la Grâce, semble un jeu de mots.

SIDOINE APOLLINAIRE, né à Lyon en 430, appartenait à une des familles les plus considérables de la Gaule méridionale : gendre d'Avitus, qui devint empereur, il fut préfet de Rome et patrice [1], et plus tard évêque de Clermont. Ses poésies, parmi lesquelles on remarque trois panégyriques d'empereurs, sont remarquables par la facilité. Formé à l'éloquence et à la poésie dans les écoles encore florissantes de Lyon, Sidoine se rapproche des modèles de l'antiquité. « J'ai souvent trouvé, dit un juge compétent en matière de poésie latine [2], dans saint Prosper, Sidoine Apollinaire et surtout Prudence, un heureux reflet du langage de la bonne époque. »

Cent ans plus tard, nous trouvons encore, parmi les chrétiens, deux poëtes qui conservent, au milieu de la barbarie commune, quelques traces de culture littéraire : c'est d'abord l'évêque africain CORIPPUS,

1. Avitus lui fit élever une statue dans la bibliothèque de Rome.
2. M. L. Quicherat.

imitateur industrieux des poëtes du siècle d'Auguste dans le *Panégyrique de Justin le jeune*, et FORTUNAT (Venantius Fortunatus), que l'histoire des Mérovingiens nous montre à la cour de Sigebert et de Chilpéric, faisant force vers pour Brunehaut, et même en l'honneur de Frédégonde. Fortunat, né à Trévise [1], avait pris en Italie le goût des lettres pendant cette renaissance éphémère qui marque le règne de Théodoric. La barbarie prévalut, et Fortunat, auprès des rois francs, oublia quelque peu la prosodie et la grammaire. C'est avec lui que finit la poésie latine [2].

II.

Orateurs latins.

Dans Rome républicaine, l'éloquence fut une puissance avant d'être un art; elle se développa naturellement au sénat, au forum et dans les camps. La nécessité de haranguer pour convaincre et pour émouvoir fit du don de la parole la condition du succès dans l'administration des affaires et le commandement des armées. L'art perfectionna plus tard le talent naturel de la parole, lorsque la Grèce envoya ses rhéteurs aux Romains.

Division de l'histoire de l'éloquence romaine.

L'histoire de l'éloquence romaine se partage naturellement en quatre époques : la *première* époque, qui commence avec la république, s'étend jusqu'à

1. En 530.
2. On peut voir sur Ausone, saint Paulin, Sidoine et Fortunat, l'ouvrage de M. J. J. Ampère. Les *Récits mérovingiens* de M. A. Thierry contiennent sur Fortunat des détails piquants et pleins d'intérêt.

la lutte de Marius et de Sylla : la *seconde* embrasse les deux triumvirats et finit avec la liberté romaine ; la *troisième* comprend les premiers siècles de l'empire ; et la *quatrième*, qui commence avec Constantin, se termine à la chute de l'empire d'Occident.

La première de ces époques nous a légué plus de noms illustres que de monuments ; la seconde est tout entière dans Cicéron, les discours de ses rivaux d'éloquence politique ne nous étant pas parvenus ; la troisième, qui conserve quelques traces de l'éloquence politique dans les délibérations du sénat dégénéré, est le règne des rhéteurs, des avocats, et l'avénement des premiers orateurs chrétiens ; la quatrième nous montre le triomphe de l'éloquence chrétienne à côté des déclamations de l'école.

Première époque. — Naissance de l'éloquence latine.

(509-78 av. J. C.)

L'éloquence politique de cette première époque se retrouve fortifiée de toutes les ressources de l'art oratoire dans les harangues que Tite-Live prête aux personnages de son histoire. Ce ne sont pas des monuments originaux, mais des restitutions faites selon la vraisemblance des temps et des caractères. Nous n'avons ici à citer que quelques noms, sur la foi de la renommée : Cornélius CÉTHÉGUS, dont Ennius, dans un passage rapporté par Cicéron, constate les succès et la popularité [1];

1. Voici ce passage tel qu'il est rapporté dans *Brutus :*

> Additur orator Corneliu' suaviloquenti
> Ore Cethegus Marcu', Tuditano collega,
> Marci filius. . . . .
> . . . Is dictus ollis popularibus olim,
> Qui tum vivebant homines, atque ævum agitabant,
> Flos delibatus populi, Suadæque medulla.

CATON le censeur (232-147 av. J. C.), si célèbre par son animosité contre Carthage, et dont toutes les harangues se terminaient par le terrible *delenda est Carthago* (Cicéron admirait les discours de Caton); les deux GRACQUES, ces patriciens, tribuns populaires dont la parole était si puissante que le sénat ne put en triompher que par l'épée et le poignard; MARIUS, dont la rude éloquence soulevait les passions de la multitude.

Parmi les orateurs du barreau on distingue Servius Sulpicius GALBA, Licinius CRASSUS, le principal interlocuteur du *de Oratore* de Cicéron, et MARC ANTOINE, aïeul du triumvir, surnommé l'Orateur[1].

Deuxième époque. — Age d'or de l'éloquence latine.

(78-43 av. J. C.)

Trois noms illustres remplissent cette époque, qu'on appelle l'âge d'or de l'éloquence romaine : Hortensius, Jules César et Cicéron.

Ortalus HORTENSIUS, né l'an 640 de Rome, d'une famille plébéienne, s'éleva par son éloquence aux plus hautes dignités de la république. Successivement édile, préteur et augure, il ne cessa pas de briller au barreau, et la modération de son caractère lui permit de traverser sans persécution les temps périlleux des guerres civiles, de la dictature et du triumvirat. Ses succès au barreau furent éclatants, et Cicéron seul put les surpasser. L'amitié qui unit ces deux rivaux de gloire les honore également. Les discours d'Hortensius ne nous sont pas parvenus; nous savons seulement qu'ils ne conservaient pas à la lecture la puissance qu'ils avaient dans la bouche de l'orateur. Une mémoire prodi-

1. On peut consulter, sur cette époque de l'éloquence latine, le traité de Frédéric Ellendt, intitulé : *Historia eloquentiæ romanæ usque ad Cæsares primis lineis adumbrata*, et placé en tête du *Recueil des fragments des orateurs romains*, par Henri Meyer.

gieuse, une élocution animée et abondante, des gestes expressifs, un organe agréable et sonore, l'art d'enchaîner les preuves et de les résumer avec méthode, tels étaient les éléments de sa force oratoire. Une grande puissance de travail, une activité infatigable, et, au plus haut degré, le don de l'improvisation, multiplièrent ses succès, auxquels il ne manquait, pour être durables, que le talent de l'écrivain.

JULES CÉSAR (100-44 av. J. C.) porta dans l'éloquence toutes les qualités de l'homme d'État et du guerrier, la vivacité, la fermeté, la précision. Chez lui, la parole ne se distingue pas de la pensée; la perfection de l'art efface les traces mêmes du travail. Nous jugeons ainsi sur le témoignage de Quintilien, et, par induction, d'après la manière dont il a écrit l'histoire, car ses discours n'ont pas été conservés. Il est probable cependant que Salluste a dû reproduire, sinon les paroles, au moins le sens du discours qu'il prononça dans le sénat sur la peine à infliger aux complices de Catilina, et dans cette circonstance son éloquence, simple et nerveuse, aurait sans aucun doute manqué d'élévation morale et de pathétique.

L'orateur romain pour la postérité, c'est CICÉRON (106-43 av. J. C.), le premier de tous les orateurs dans l'éloquence judiciaire, et le second dans l'éloquence politique, puisqu'il n'égale pas Démosthène. Sa vie appartient à l'histoire, et nous n'essayerons pas même de la crayonner ici [1]. Ses œuvres oratoires se composent, pour la politique : 1° du discours sur la *loi Manilia* ; 2° de trois discours sur la *loi agraire* contre le tribun Publ. Servilius Rullus ; 3° des quatre *Catilinaires* ; 4° des quatre discours ou *Philippiques* contre Antoine. Les autres discours de Cicéron, au nombre de trente-quatre, appartiennent au genre

1. On peut voir, sur Cicéron, la notice écrite par M. Villemain, tome VIII de la *Biographie universelle*.

judiciaire, et ont été prononcés par Cicéron comme accusateur ou comme défenseur. Les plus célèbres dans cette catégorie sont : le discours *pro Roscio*, brillant début où l'éloquence est déjà complète et le goût encore imparfait; les sept *Verrines*, ou discours contre Verrès, et le *pro Milone*.

Le caractère de Cicéron a été diversement jugé. La faiblesse ou plutôt l'indécision qu'on lui reproche, malgré tant de marques d'intrépidité, paraît tenir à l'étendue de ses lumières et à sa probité. Aux époques de discorde et de corruption, où la ligne du devoir n'est pas bien tracée, ceux qui veulent la suivre ne se décident pas aussi facilement que les ambitieux et les intrigants, qui vont à l'assaut du pouvoir et de la fortune sans égard aux moyens. Ce qu'on ne saurait contester à Cicéron, c'est le désintéressement et l'ardent amour de la patrie. Son malheur, et aussi sa gloire, c'est d'avoir cherché le bien commun, de s'être attaché exclusivement aux intérêts de la république, lorsque les plus clair voyants ne savaient pas s'il fallait, pour les servir, remonter avec effort vers le passé ou se laisser entraîner à la suite du succès vers un avenir inconnu.

Le génie de Cicéron n'a pas cessé, depuis l'antiquité, d'être un sujet d'étonnement. « Ce grand homme, dit M. Villemain, n'a rien perdu de sa gloire en traversant les siècles : il reste au premier rang, comme orateur et comme écrivain. Peut-être même, si on le considère dans l'ensemble et dans la variété de ses ouvrages, est-il permis de voir en lui le premier écrivain du monde. » Puisons encore à la même source l'appréciation des harangues de Cicéron : « Elles abondent en pensées fortes, ingénieuses et profondes; mais la connaissance de son art l'oblige à leur donner toujours ce développement utile pour l'intelligence et la conviction de l'auditeur, et le bon goût ne lui permet

pas de les jeter en traits détachés. Elles sortent moins au dehors, parce qu'elles sont, pour ainsi dire, répandues sur toute la diction. C'est une lumière brillante, mais égale; toutes les parties s'éclairent, s'embellissent et se soutiennent; et la perfection générale nuit seule aux effets particuliers. »

Les nombreux écrits de Cicéron sur la théorie de l'art oratoire le placent encore au premier rang des critiques : les uns expliquent et appliquent les principes des rhéteurs précédents; les autres ajoutent à la science par les observations personnelles du grand orateur. Comme moraliste, Cicéron n'a pas d'égal parmi les anciens. Le *Traité des devoirs* marque la limite où s'est arrêtée la morale avant le christianisme [1]. Les *Tusculanes* ne sont pas moins importantes : elles donnent contre la douleur et la mort tous les remèdes qu'offre la sagesse humaine. Le *Songe de Scipion*, épisode et fragment de la *République*, se rattache à la morale et à la politique par les conseils de prudence et d'expérience touchant le gouvernement des États.

Troisième époque. — Les rhéteurs. Les apologistes chrétiens.

(43 av. J. C. — 306 ap. J. C.)

Après Cicéron, l'éloquence politique se réfugie dans l'enceinte du sénat, où elle ne produit guère que des harangues officielles, pâle reflet de l'éloquence animée de la place publique. Le barreau continue d'illustrer et surtout d'enrichir l'élite de la jeunesse romaine sortie des écoles des rhéteurs et des jurisconsultes, mais il ne lègue aucun monument à l'histoire.

Les exercices oratoires qui nous sont parvenus sous le nom de SÉNÈQUE le philosophe donnent une

1. La traduction du *de Officiis* par M. Burnouf reproduit fidèlement la sévère beauté du texte latin.

idée des sujets que les rhéteurs proposaient à leurs disciples et de la manière dont ils devaient être traités. On trouve dans les déclamations qui composent le recueil de Sénèque quelques traits éloquents; mais le mauvais goût domine dans ces compositions, où le sophisme est employé à défendre des causes ou paradoxales ou puériles.

QUINTILIEN, né à Calagurris, ville de l'Espagne tarragonaise, 42 après J. C., avait composé des déclamations dans le genre de Sénèque. Le temps, qui les a épargnées, nous a envié ses plaidoyers d'avocat; mais la gloire de Quintilien n'était pas là. Elle survit tout entière dans ses *Institutions oratoires,* chef-d'œuvre de la critique romaine, où se trouvent réunis avec la science des rhéteurs précédents les résultats d'une longue expérience personnelle classés méthodiquement et exposés dans un langage digne du siècle d'Auguste. On ne sait pas avec précision dans quelle année mourut Quintilien. L'auteur du dialogue sur les *Causes de la corruption de l'éloquence,* Quintilien ou Tacite, car la critique a longtemps hésité entre ces deux noms, était digne de vivre dans un temps où il aurait pu exercer l'art dont il déplore la chute [1].

Le pouvoir absolu des empereurs, enlevant à l'éloquence le droit de conseil et d'accusation, ne laissait que la liberté de l'éloge. De là vint l'usage du panégyrique, qui ne fut jamais mieux placé que dans la bouche de Pline le jeune parlant à l'empereur Trajan. PLINE le jeune, né sous le règne de Néron vers l'an 62 de J. C., neveu et pupille de Pline l'ancien, ami de Tacite, fut l'écrivain le plus ingénieux et le meilleur orateur de son temps. Son mérite l'éleva aux premières dignités de l'empire; nommé consul (100 de J. C.), il prononça devant

1. On s'accorde aujourd'hui à faire honneur à Tacite de ce morceau remarquable.

Trajan, sous forme de remercîment, le panégyrique de ce prince. C'était le germe de celui qu'il écrivit plus tard et qui nous est parvenu. On ne voit pas comment, sous l'empire, l'éloquence aurait pu produire un morceau plus achevé. L'éloge obligé et d'ailleurs mérité y descend rarement à la flatterie, et peut souvent être pris pour un conseil indirect ou un encouragement; les sentiments sont nobles et dignes, les pensées fortes et ingénieuses : la parure du style y est encore sévère, si on la compare aux ornements affectés que prodiguait la rhétorique contemporaine. Ajoutons à cela que le ***Panégyrique de Trajan*** est plein de faits que l'histoire a recueillis. Les *Lettres* de Pline le jeune ont la même importance historique avec le charme d'une variété infinie, relevée par un style élégant, nerveux et piquant.

Parmi les panégyristes antérieurs à Constantin, on cite CLAUDIANUS MAMERTUS, Gaulois de naissance, qui prononça à Trèves en 292, pendant la fête anniversaire de la fondation de Rome, l'éloge de l'empereur Maximien Hercule. Ce discours nous est parvenu, ainsi qu'un autre panégyrique du même prince par le même orateur prononcé à l'occasion de la naissance de son fils Maxence.

L'éloquence chrétienne commença à jeter un vif éclat pendant cette période. A la tête des Pères de l'Église latine, apologistes du christianisme, accusateurs de la religion des païens, il faut placer l'Africain TERTULLIEN (160-245 ap. J. C.), dont les ouvrages nous étonnent par l'ardeur de la passion, la véhémence et le sombre éclat du langage, la profondeur et l'originalité des idées. De graves défauts se mêlent à ces qualités; mais ces défauts mêmes sont tellement incorporés au génie de l'orateur, qu'ils font partie de sa puissance : dans la langue qu'il s'est faite et qui n'appartient qu'à lui, l'obscu-

rité paraît ajouter à la profondeur et la rudesse à la force. Si on essaye par la pensée de lui ôter ce que réprouve la délicatesse de notre goût, on le dénature et on l'amoindrit.

Après Tertullien, nous devons nommer saint CYPRIEN, qui appartient aussi à l'Église d'Afrique, si féconde en orateurs véhéments. Évêque de Carthage, il mérita de souffrir le martyre en 258. Fénelon caractérise en peu de mots l'éloquence de saint Cyprien : « Quoique son style et sa diction sentent l'enflure de son temps et la dureté africaine, il a pourtant beaucoup de force et d'éloquence. On voit partout une grande âme, une âme éloquente qui exprime ses sentiments d'une manière noble et touchante. On trouve, il est vrai, dans son style des ornements affectés et trop de fleurs semées ; mais dans les endroits où saint Cyprien s'anime fortement, il laisse là tous les jeux d'esprit : il prend un tour véhément et sublime. »

LACTANCE (Lucius Cælius Firmianus), qui vivait à la fin du troisième siècle et au commencement du quatrième, fut témoin de la persécution des chrétiens sous Dioclétien et de leur triomphe sous Constantin. On pense qu'il est né en Afrique, et il est mort à Trèves vers 325. Dioclétien l'avait appelé à Nicomédie pour y enseigner l'éloquence, et Constantin le fit précepteur de Crispe, son fils. D'abord païen, Lactance embrassa le christianisme et devint le plus illustre des apologistes latins. Il n'a pas fait de discours, mais ses traités sont des monuments de haute éloquence. La pureté et l'abondance de son style l'ont fait surnommer par saint Jérôme le Cicéron chrétien. Ses *Institutions divines*, divisées en sept livres, passent pour un chef-d'œuvre. Sans parler de la langue, qui est celle des meilleurs écrivains, on y admire la force et l'enchaînement des idées. Lactance est surtout remarquable comme

apologiste de la religion chrétienne et comme philosophe ; dans l'exposition de la doctrine, il n'a pas la même autorité. Il s'est élevé avec force contre la persécution, dont le spectacle avait déchiré son cœur, mais à laquelle il avait eu le bonheur d'échapper malgré son courage et l'éclat de ses talents. Lactance avait eu pour maître d'éloquence à Sicca, ville d'Afrique, ARNOBE, orateur célèbre et païen converti, qui écrivit, pour témoigner de la sincérité de sa foi, une des meilleures et des plus éloquentes apologies de la religion chrétienne : c'est le traité *adversus Gentes,* divisé en sept livres. Arnobe y emploie souvent la raillerie contre ses adversaires. On a longtemps considéré comme formant un huitième livre de ce traité le dialogue apologétique intitulé *Octavius,* qui appartient réellement à MINUCIUS FÉLIX, autre païen converti, habile orateur, écrivain ingénieux, né en Afrique vers le commencement du troisième siècle.

Quatrième époque. — Les panégyristes. Les Pères de l'Église latine.

(306-476 ap. J. C.)

L'éloquence profane, après Constantin, ne nous offre guère que le nom de SYMMAQUE, qui occupa des emplois considérables sous les empereurs Gratien, Valentinien II et Théodose. Sa vie embrassa la plus grande partie du quatrième siècle et les premières années du cinquième. Symmaque essaya de ranimer le paganisme expirant. Sa plus grande préoccupation fut le rétablissement de l'autel de la Victoire abattu par l'empereur Gratien. Il le demanda à plusieurs reprises, et fatigua l'empereur de ses requêtes opiniâtres. En qualité de préfet de Rome, il adressa à l'empereur Valentinien II, au nom du sénat, sur ce sujet, le discours qui nous a

été conservé parmi ses lettres, et auquel saint Ambroise fit une réponse éloquente. Le discours de Symmaque, élégant et judicieux, manque de force et de chaleur, malgré quelques mouvements de belle rhétorique. Les raisons qu'il allègue sont celles qu'on apporte si volontiers pour la défense du passé, arguments de bon sens et d'honneur, mais toujours impuissants lorsque la Providence entraîne les sociétés dans des voies nouvelles. Symmaque réclame protection et tolérance pour un culte qui doit périr parce que la foi qui le soutenait ne vit plus au fond des cœurs, et que les plus zélés de ses partisans n'ont plus que des regrets qu'ils prennent encore pour des croyances. Quoi qu'il en soit, Symmaque inspire de l'estime par la modération de ses idées et la loyauté de ses sentiments. Les harangues et les panégyriques par lesquels Symmaque s'était placé de son temps au premier rang des orateurs ne nous sont pas parvenus.

Avant d'arriver aux orateurs chrétiens, il convient de citer parmi les panégyristes des empereurs le Gaulois LATINUS PACATUS, compatriote et ami d'Ausone, qui prononça devant Théodose, à l'occasion de la victoire de ce prince sur Maxime, un discours où se rencontrent de véritables beautés, et AUSONE lui-même, dont le *Panégyrique de Gratien,* composé à l'imitation du discours de Pline le jeune, porte trop souvent l'empreinte du bel esprit et du mauvais goût qui dénaturaient alors l'éloquence.

Les grands orateurs chrétiens, parmi les Pères dogmatiques, sont saint Hilaire de Poitiers, saint Ambroise, saint Jérôme et saint Augustin. Cette matière est inépuisable; elle a été traitée ailleurs, comme je l'ai dit, avec une incontestable supériorité [1].

1. *De l'éloquence chrétienne dans le quatrième siècle;* Nouveaux Mélanges de M. Villemain.

Saint **Hilaire**, évêque de Poitiers, né à la fin du troisième siècle, mourut vers l'an 370. Ce fougueux apôtre de la foi chrétienne fut l'Athanase de l'Église d'Occident. Comme lui, et sur un autre théâtre, il combattit et vainquit l'arianisme. Comme Athanase, il eut à supporter l'exil, dont il revint en triomphateur. Saint Jérôme a caractérisé la nature de son éloquence avec cette énergie qui lui est familière, en l'appelant le Rhône de l'éloquence latine : en effet, le mouvement de sa pensée a l'irrésistible impétuosité du fleuve auquel il le compare. Saint Hilaire, emporté par le zèle de la foi, n'a pas gardé la mesure que la charité lui commandait dans ses rapports avec le pouvoir politique : ses invectives contre l'empereur Constance sont d'une violence extrême. La même ardeur éclate dans ses démêlés avec l'évêque arien de Milan, Auxence, qui fut remplacé par saint Ambroise. Le traité de saint Hilaire sur la *Trinité* a précisé le sens de la foi catholique sur ce mystère.

Saint **Ambroise**, né en 340, d'une famille illustre, fils du préfet de la Gaule méridionale, se forma dans les écoles de Lyon. Dans sa jeunesse, il se distingua au barreau, et, nommé plus tard procurateur de la Ligurie, il prit possession de son gouvernement au moment où l'assemblée des évêques hésitait sur le successeur qu'elle devait donner à Auxence, qui venait de mourir. L'exclamation d'un enfant qui désigna Ambroise parut au peuple la voix de Dieu. Ambroise ne put se soustraire à ce pénible honneur, et on sait quel zèle et quel courage il apporta dans l'exercice de son ministère. Son refus d'admettre Théodose dans la cathédrale de Milan avant l'expiation du massacre de Thessalonique et la résistance qu'il oppose à l'empereur sur le seuil du temple, forment une des scènes héroïques de l'Église primitive. On a tout dit sur l'éloquence de

saint Ambroise. Fénelon le juge en ces termes : « Saint Ambroise suit quelquefois la mode de son temps : il donne à son discours les ornements qu'on estimait alors ; mais, après tout, ne voyons-nous pas saint Ambroise, nonobstant quelques jeux de mots, écrire à Théodose avec une force et une persuasion inimitables ? Quelle tendresse n'exprime-t-il pas quand il parle de son frère Satyre ! Nous avons même, dans le Bréviaire romain, un discours de lui sur la fête de saint Jean, qu'Hérode respecte et craint encore après sa mort : prenez-y garde, vous en trouverez la fin sublime. » Saint Ambroise mourut à Milan en 397, âgé de cinquante-sept ans, après avoir pris une part active et courageuse, surtout comme médiateur, aux démêlés qui troublèrent alors l'empire d'Occident.

Saint Jérôme, né en Dalmatie vers 331, mourut à Bethléem l'an 420 de J. C. La vie de ce Père du désert, comme on l'appelle, est un des épisodes les plus curieux de l'histoire du christianisme. Doué d'une imagination puissante, nourri de l'étude des lettres profanes et des saintes Écritures, saint Jérôme est le plus original des écrivains catholiques. « Ses expressions, dit Fénelon, sont mâles et grandes ; il n'est pas régulier, mais il est bien plus éloquent que la plupart des gens qui se piquent de l'être. » Les querelles religieuses auxquelles il prit part, le monde dont les passions le troublèrent, les austérités du désert, les courses lointaines qu'il entreprit, l'agitation des villes et le calme de la solitude, tout contribua à nourrir et à exalter son imagination, et les combats intérieurs de son âme donnèrent une force nouvelle à son génie. Peu d'écrivains possédèrent au même degré le don de saisir et de dominer les esprits. Ses œuvres ne nous offrent pas un seul morceau qui appartienne par la forme au genre oratoire ; mais l'éloquence éclate

à chaque page dans les lettres admirables qui témoignent de la sensibilité de son âme, de la pureté de ses doctrines, de sa profonde érudition et de son enthousiasme religieux.

Saint AUGUSTIN (354-430 ap. J. C.) est un de ces noms privilégiés qu'on rencontre à de longs intervalles dans l'histoire et qui emplissent l'imagination. Les vastes proportions de son génie, les orages de sa vie, la prodigieuse variété de ses écrits, étonnent et déconcertent la critique, qui n'a plus de mesure pour régler ses jugements. Je me trompe, et voici un passage qui me dément : « Nous arrivons, dit M. Villemain, à l'homme le plus étonnant de l'Église latine, à celui qui porta le plus d'imagination dans la théologie, le plus d'éloquence et même de sensibilité dans la scolastique. Donnez-lui un autre siècle, placez-le dans une meilleure civilisation, et jamais homme n'aura paru doué d'un génie plus vaste et plus facile. Métaphysique, histoire, antiquités, science des mœurs, connaissance des arts, Augustin avait tout embrassé. Il écrit sur la musique comme sur le libre arbitre; il explique le phénomène de la mémoire comme il raisonne sur la décadence de l'empire romain. Son esprit subtil et vigoureux a souvent consumé dans des problèmes mystiques une force de sagacité qui suffisait aux plus sublimes conceptions. Son éloquence, entachée d'affectation et de barbarie, est souvent neuve et simple; ses ouvrages, immense répertoire où puisait cette science théologique qui a tant agité l'Europe, sont la plus vive image de la société chrétienne à la fin du quatrième siècle. »

Les travaux de saint Augustin sont l'histoire de sa vie : ils attestent ses combats contre lui-même, ses erreurs et ses retours, et ses luttes courageuses contre les sectaires de son temps. La gloire de sa conversion revient à saint Ambroise, qui conquit

pour l'Église ce champion redoutable. Né à Tagaste en Afrique, élevé à Madaure et à Carthage, Symmaque l'envoya à Milan pour y professer l'éloquence; c'est là que le christianisme fixa les incertitudes de son esprit et calma les inquiétudes de son cœur. De retour en Afrique, et devenu évêque d'Hippone, il dirigea pendant le reste de sa vie l'Église d'Afrique, dominée et éclairée par son génie. Saint Augustin mourut pendant le siége de Carthage par les Vandales, pressentant la déchéance de cette florissante colonie chrétienne dont il avait augmenté l'éclat. Il faut ajouter, pour être juste et tempérer l'admiration qu'inspire le génie de saint Augustin, que sa doctrine sur la grâce, qui met en péril le libre arbitre, a été l'occasion de débats qui ont souvent agité l'Église.

Les ouvrages les plus célèbres de saint Augustin sont la *Cité de Dieu* et les *Confessions*. Ses traités contre les hérésiarques, ses sermons et homélies, ses ouvrages philosophiques, attestent, par leur nombre et par leur mérite, la fécondité et la puissance de son génie.

Après ces grands orateurs, il faut nommer saint Léon, pape de l'an 440 à 461; Salvien, prêtre de Marseille au cinquième siècle [1], et saint Grégoire le Grand, pape de 490 à 504, avec lequel s'éteignirent dans l'Occident, et pour plusieurs siècles, les derniers restes de l'éloquence sacrée. « Saint Léon, dit Fénelon, est enflé, mais il est grand. Saint Grégoire, pape, était encore dans un siècle pire : il a pourtant écrit plusieurs choses avec beaucoup de dignité. » Ces quelques mots d'un maître suffisent à l'éloge de ces derniers des Pères de l'Église latine.

1. On peut voir sur Salvien M. J. J. Ampère (2e vol., p. 178).

III.

Historiens, moralistes et écrivains divers.

Pendant plusieurs siècles, le seul historien de Rome fut le grand pontife, qui inscrivait sur des tables de bois, année par année, sinon jour par jour, comme le veut le grammairien Servius, tous les faits dignes d'être conservés. Ces tables étaient exposées dans la maison du pontife, afin que le peuple pût les consulter. Ces documents historiques sont connus sous le nom d'Annales des pontifes. M. Le Clerc les définit ainsi : « Les Annales des pontifes étaient des espèces de tables chronologiques, tracées d'abord sur des planches de bois peintes en blanc et où le grand pontife, peut-être depuis le premier siècle de Rome, mais au moins depuis l'an 350 jusqu'à 623 ou peu de temps après, indiquait, année par année, d'un style bref et simple, les événements publics les plus remarquables[1]. »

Le premier historien latin est FABIUS PICTOR, qui vivait pendant la seconde guerre punique, et dont les historiens postérieurs citent souvent les *Annales*. Ces citations ont transmis jusqu'à nous quelques fragments de cet auteur. Après lui, CATON le censeur publia son ouvrage des *Origines*, qui comprenait sept livres, malheureusement perdus : il n'en reste que des passages peu étendus. La même époque produisit un grand nombre d'historiens et d'annalistes dont les noms seuls nous sont parvenus. La perte la plus regrettable est celle des Mémoires que Sylla avait écrits sur sa vie.

1. On peut consulter, sur les origines de l'histoire romaine, l'ouvrage de M. Le Clerc : *Des Journaux chez les Romains*. On sait que ce livre est un des plus beaux monuments de l'érudition moderne.

Maintenant nous avons à citer de grands noms et des œuvres immortelles.

JULES CÉSAR (100-44 av. J. C.) s'est placé au premier rang des historiens latins en ne croyant écrire que des mémoires. Il a mis dans ses *Commentaires* sur les guerres des Gaules et sur les guerres civiles, écrits sans apprêt, et, pour ainsi dire, au cours de ses victoires, la supériorité de son génie. La clarté, la rapidité, l'héroïque simplicité de la narration, l'exactitude des détails stratégiques, font de ces mémoires le plus précieux monument de l'histoire romaine. Il a fallu, pour qu'on eût quelque chose à comparer aux Commentaires de César, que le plus grand capitaine des temps modernes dictât à son tour le récit de ses campagnes d'Italie. Le même génie a reproduit le même style.

Le premier des grands historiens latins dans l'ordre des dates, après César, est C. SALLUSTE[1], qui avait composé une *Histoire romaine* depuis Sylla jusqu'à la conjuration de Catilina; nous possédons de cet ouvrage quelques discours admirables. La *Guerre de Jugurtha* et la *Conjuration de Catilina* sont des ouvrages du premier ordre : la clarté du récit, l'éloquence des discours, la beauté des portraits, l'élévation des sentences morales, l'énergie et la pureté du style, expliquent le jugement de Martial sur cet écrivain :

Primus romana Crispus in historia.

Il est fâcheux que la pure et sévère morale exprimée dans les ouvrages de Salluste n'ait pas été la règle de sa vie.

La chronologie amène, à côté de César et de Salluste, CORNÉLIUS NÉPOS, ami de Cicéron, de Catulle

1. Crispus Sallustius, né à Amiterne 85 ans avant J. C.

et d'Atticus. Nous ne pouvons pas le juger comme historien, puisque les Annales qu'il avait composées ne nous sont pas parvenues; ses *Vies des grands capitaines* lui assurent un rang élevé parmi les biographes. Cornélius Népos écrit avec élégance et pureté; mais on a relevé dans ses récits de graves inexactitudes.

TITE-LIVE, né à Padoue 59 ans avant J. C., consacra plus de vingt ans à la composition de sa grande *Histoire romaine*. Ce beau monument élevé à la gloire de Rome nous est arrivé mutilé par le temps. Des cent quarante livres qu'il contenait, nous n'en possédons que trente-cinq, dont le rare mérite redouble les regrets qu'inspire la perte des autres. Tite-Live sait donner aux événements un intérêt dramatique; il met en scène les héros de son histoire, et les discours qu'il leur prête sont des modèles de convenance et d'éloquence. Son style, abondant et précis, a du nerf et de la couleur. Nous ne savons sur quelles parties porterait le reproche de *patavinité*, si Pollion l'adressait à ce style qui nous paraît irréprochable [1]. L'accusation qui repose sur une trop grande facilité à accueillir des faits merveilleux est mieux fondée; mais Tite-Live les admet comme traditions accréditées et à titre d'ornements. Nous n'avons pas le courage de blâmer sa partialité en faveur des Romains; car ce sentiment fait l'unité de son œuvre, et il lui a donné l'ardeur nécessaire pour accomplir cet immense travail [2].

TROGUE POMPÉE, contemporain de Tite-Live, est

1. On a dit, non sans vraisemblance, que ce grief porte sur les opinions de Tite-Live resté fidèle aux souvenirs de la république et à la mémoire de Pompée qui conservait encore, sous Auguste, de nombreux partisans à Padoue.

2. Tite-Live a été traduit en grande partie, avec talent, par M. Liez, professeur distingué et habile administrateur, dont l'Université a déploré la mort prématurée; voyez la Bibliothèque latine publiée par C. L. F. Panckoucke.

placé par les anciens au rang des grands historiens. Malheureusement son *Histoire universelle,* qui comprenait quarante-quatre livres, ne nous est connue que par l'abrégé de JUSTIN [1], travail qui manque de critique et de proportion. Il est vraisemblable que cet abrégé, dont le style est inégal, contient, dans ses parties les plus estimées, des fragments assez étendus de l'ouvrage même de Trogue Pompée.

C. VELLÉIUS PATERCULUS, né 19 ans avant J. C., se distingua dans les armées avant d'écrire l'histoire. Il accompagnait Tibère dans ses expéditions en Germanie, en Pannonie et en Dalmatie. Il resta attaché à ce prince, et continua de le louer lorsque les vices et les cruautés de l'empereur eurent souillé les exploits du guerrier. On pense que Velléius, impliqué dans la disgrâce de Séjan, fut mis à mort avec les autres amis du ministre de Tibère. Son précis d'histoire universelle offre de grandes beautés. Velléius aime à tracer des portraits, qu'il dessine avec énergie; son récit abonde en réflexions judicieuses et profondes, et il serait un excellent moraliste s'il n'avait pas, dans l'illusion de son dévouement, atténué les torts de Tibère et de Séjan. On peut dire à sa décharge que, suivant Tacite luimême, l'impénétrable Tibère ne se démasqua complétement qu'après la mort de Séjan. L'histoire de Velléius est malheureusement mutilée.

VALÈRE-MAXIME, contemporain de Velléius, est moins un historien qu'un compilateur. Il a recueilli en dix livres les dits et faits mémorables tirés de l'histoire des différents peuples. Le caractère de cet écrivain et son talent inspirent peu d'estime; il flatte avec bassesse et compile sans discernement. Son unique mérite est d'avoir conservé quelques faits curieux.

De Valère-Maxime à Tacite, la transition est un

1. Justin vivait sous les Antonins.

peu brusque. Il est dur de placer à côté d'un compilateur vulgaire le plus éloquent et le plus profond des historiens.

Tacite (Caïus Cornélius Tacitus), né vers l'an 69 de J. C. à Intéramna, en Ombrie, d'origine plébéienne, s'éleva successivement jusqu'au consulat, qu'il obtint, en 87, sous le règne de Nerva. Il fut l'ami de Pline le jeune et le gendre d'Agricola. Nourri des souvenirs de la république, il vit avec une indignation contenue les restes de l'ancienne liberté périr sous la tyrannie de Domitien. Son indignation, qu'il concentra tout en prenant part aux affaires publiques, put s'exhaler lorsque, sous Nerva, il fut permis de penser ce qu'on voulait et de dire ce qu'on pensait[1]. La contrainte qu'il avait subie trempa plus fortement son génie, et donna dans son âme une énergie nouvelle au sentiment de la vertu. Quoiqu'il écrive librement, on sent que sa pensée a reçu sa forme dans une époque où elle était obligée de se cacher : c'est le principe de son énergie et de sa profondeur. On croit, en lisant Tacite, entendre les confidences intimes d'un homme de bien, indigné et prudent, qui frémit et se contient jusque dans les épanchements de l'amitié. On devait parler ainsi sous l'inspiration de la haine et dans la crainte des délateurs. Tacite, il faut s'en souvenir, n'a pas bravé la tyrannie qu'il a flétrie; il en a souffert davantage, et il la punit de l'avoir supportée. Un poëte, M. J. Chénier, l'a dit avec raison :

Tacite en traits de flamme accuse nos Séjans,
Et son nom prononcé fait pâlir les tyrans;

mais sa présence ne les a pas intimidés, et il a préféré la vengeance au martyre.

Il nous reste de Tacite quatre ouvrages : le livre des *Mœurs des Germains*, tableau fidèle et satire

1. Rara temporum felicitate, ubi sentire quæ velis, et quæ sentias dicere licet. Tacite.

indirecte ; la *Vie d'Agricola*, chef-d'œuvre d'un auteur qui, dit Montesquieu, n'a fait que des chefs-d'œuvre. Ces deux ouvrages sont complets ; les deux autres, les *Histoires* et les *Annales*, sont mutilés [1]. Les Annales embrassaient l'histoire des événements depuis la mort d'Auguste jusqu'à celle de Néron. Sur les seize livres qui formaient l'ensemble des Annales, nous possédons les quatre premiers et un court fragment du cinquième, le sixième, et les derniers, depuis le onzième (le début de ce livre manque) jusqu'au seizième, qui n'est pas complet. Le règne de Caligula est perdu tout entier, et nous n'avons que la fin du règne de Claude. Trois années du règne de Tibère, ainsi que les dernières années de Néron, sont perdues. Le savant Brottier a rempli ces lacunes par des suppléments, comme Freinshemius avait fait pour Tite-Live. Les Histoires ont bien souffert de l'injure du temps. On ignore de combien de livres elles se composaient; mais on peut mesurer approximativement l'étendue de la perte que nous avons faite, puisque les quatre premiers livres et le commencement du cinquième ne contiennent qu'un peu plus d'une année, et que l'ouvrage entier embrassait une période de vingt-neuf ans. On doute que Tacite ait écrit les règnes de Nerva et de Trajan, qu'il réservait pour sa vieillesse [2].

SUÉTONE, qui vivait sous Trajan et Adrien, est l'impassible témoin des temps dont Tacite fut le peintre énergique et l'accusateur. Les *Vies des douze Césars* ont l'importance de l'histoire et l'attrait de la biographie. Nous pénétrons avec Suétone dans l'intimité des maîtres du monde, et nous voyons les

1. On peut voir sur Tacite l'introduction, la remarquable traduction, les commentaires de M. Burnouf, et les travaux publiés par M. Panckoucke. Il faut y ajouter la traduction de M. Louandre.

2. Quod si vita suppeditet, principatum divi Nervæ et imperium Trajani, uberiorem securioremque materiam, senectuti seposui. *Hist.*, lib. I, cap. 1.

détails de cette corruption qui prépare la décadence de l'empire. Peu de livres sont aussi intéressants[1].

Lucius Annæus FLORUS, d'origine espagnole, et vraisemblablement de la famille de Sénèque, vivait sous Trajan. Son précis de l'histoire romaine, qui prend Rome au berceau et qui se termine au moment où Auguste ferme les portes du temple de Janus, est plutôt un panégyrique de Rome qu'une histoire. Il est remarquable par l'unité de composition et de pensée. Écrit avec verve, il présente un tableau animé de l'enfance, de la jeunesse et de la maturité du peuple romain. L'énergique concision du récit, la grandeur des lignes, l'éclat des images, et souvent la profondeur des idées, compensent l'affectation du style et le ton déclamatoire qui déparent trop souvent ce précis rapide et coloré, écrit par un rhéteur éloquent.

On n'est pas d'accord sur l'époque où vécut QUINTE-CURCE (Quintus Curtius Rufus), qui écrivit l'histoire ou plutôt le roman de la vie d'Alexandre. Historien sans critique et sans conscience, Quinte-Curce est un écrivain; il a l'art de plaire et d'intéresser; ses récits sont attachants; son style, souvent déclamatoire, est toujours pur; et dans ses harangues invraisemblables, s'il n'atteint pas l'éloquence de Tite-Live, qu'il avait pris pour modèle, il l'imite avec bonheur. Il lui a manqué, pour prendre place à côté des grands historiens, la science des faits et l'amour de la vérité. Personne ne s'est joué de l'histoire avec plus d'habileté.

Après les habiles écrivains que nous venons de nommer la décadence de l'histoire est rapide : les compilateurs de l'*Historia Augusta*, SPARTIEN, LAMPRIDE, VOPISCUS, POLLION, CAPITOLINUS et GALLICANUS, n'ont aucune valeur littéraire; leur

1. M. E. Pessonneaux, professeur au lycée Napoléon, vient de donner (1856) une nouvelle et fort bonne traduction de Suétone.

principal mérite, à nos yeux, est d'avoir conservé la série des faits sous trente empereurs ou prétendants à l'empire, depuis Adrien jusqu'à Dioclétien, et d'avoir inséré dans leurs récits quelques fragments originaux.

On estime assez l'abrégé, *Compendium rerum romanarum,* écrit par EUTROPE, contemporain de Julien. A la même époque, AURÉLIUS VICTOR, personnage considérable qui fut préfet de Rome et consul, écrivait, sous le titre de *de Viris illustribus urbis Romæ,* une suite de biographies intéressantes. Ses autres ouvrages historiques, et notamment l'histoire des Césars, *de Cæsaribus historiæ,* peuvent être lus avec plaisir et consultés utilement. AMMIEN MARCELLIN, qui vivait dans le même temps, n'est pas, il s'en faut de beaucoup, un auteur à dédaigner. Son *Histoire,* malheureusement mutilée, prenait les faits au point où les avait laissés Tacite et les conduisait jusqu'au temps de l'empereur Valens. Ammien est un disciple dégénéré des bons historiens; les défauts de son temps obscurcissent des qualités précieuses qu'une autre époque aurait mises en lumière. Il est impartial et judicieux, il connaît bien ce qu'il raconte et ce qu'il décrit, et il est doué d'une forte imagination. La recherche et la dureté du style lui viennent du siècle où il a vécu. Il est mort à la fin du quatrième siècle, vers 390.

Nommons encore dans cette époque de décadence : PAUL OROSE, qui composa, à la sollicitation de saint Augustin, une histoire universelle dans laquelle il prouve par des faits concluants que les souffrances des peuples ne sont ni une nouveauté ni une exception ; CASSIODORE, qui fut revêtu des dignités les plus importantes de l'empire, sous Théodoric, et qui écrivit une *Histoire des Goths,* dont l'abrégé rédigé par Jornandès est encore un précieux monument; enfin SULPICE SÉVÈRE, qu'on a

flatté en le nommant le Salluste chrétien, mais dont l'*Histoire sacrée*, résumé de l'histoire universelle, est du moins écrite avec pureté : chose rare et presque merveilleuse au commencement du cinquième siècle.

Si nous poussions plus loin cette rapide revue des historiens qui ont écrit en latin, nous rencontrerions le père de notre histoire, Grégoire, évêque de Tours. Ce nom nous avertit que nous sommes arrivé aux limites de cette partie de notre travail.

Il convient de donner place, dans cette revue rapide des grands écrivains de la littérature latine, à quelques auteurs qui ne sont illustres ni dans la poésie, ni dans l'éloquence, ni dans l'histoire, et qui cependant méritent de ne pas être oubliés.

Celse (Aurélius Cornélius) a reçu de ses admirateurs le surnom d'Hippocrate latin. Il le mérite sinon par la science, au moins par cette élégante précision du langage qu'il est si nécessaire et si difficile d'atteindre en traitant des sciences. On ne sait pas si Celse a exercé la médecine, mais il en connaissait tous les secrets, et son livre est devenu pour les praticiens un manuel qu'ils consultent aussi utilement que les Aphorismes d'Hippocrate. Cet ouvrage, qui forme un ensemble complet, est détaché d'une espèce d'encyclopédie dont toutes les parties n'avaient pas sans doute un mérite égal. Quintilien mêle un peu d'ironie à l'éloge lorsqu'il dit, en parlant de Celse, qu'il mérite, par la seule volonté qu'il a eue de tout connaître, que l'on croie qu'il n'a ignoré aucune des choses dont il parle : *Dignus vel ipso proposito ut eum scisse omnia ista credamus*. Quoi qu'il en soit, ce qui nous reste de lui nous fait regretter la perte de ce qui ne nous est pas parvenu. La pureté de son style ne permet pas de douter qu'il ait vécu du temps d'Auguste.

Nous devons revenir ici avec quelque détail sur Sénèque, que nous avons cité pour les tragédies qu'on lui attribue, mais qui est surtout remarquable comme prosateur et comme philosophe dans les traités de morale et dans les lettres qu'il nous a laissés. Annæus SÉNÈQUE, né à Cordoue l'an 2 de J. C., fut élevé à Rome, où le conduisit son père, rhéteur célèbre. Après avoir débuté au barreau avec éclat, il fut poursuivi à l'instigation de Messaline et relégué en Corse, d'où il fut rappelé après huit ans d'exil, grâce à Agrippine, qui le chargea d'instruire son fils Néron. Sous le règne de son élève, il fut comblé d'honneurs et de richesses jusqu'au moment où un caprice du tyran le força de se donner la mort. Il mourut avec courage, laissant un grand nom taché par le souvenir de l'apologie qu'il avait faite du meurtre d'Agrippine. Parmi les écrivains de la décadence, Sénèque est un des plus remarquables : il éblouit et séduisit ses contemporains par les qualités et par les défauts de son style ; ses ouvrages, partout admirés, furent mis aux mains des jeunes gens et firent négliger dans les écoles les modèles du siècle d'Auguste. Quintilien combattit cet engouement et ne put le vaincre. Les brillants défauts de Sénèque convenaient à des âmes qui n'avaient plus assez de pureté pour goûter la simplicité et la noblesse des maîtres de l'âge précédent. Le vice de Sénèque est de ne rien écrire naturellement : il vise toujours à l'effet, et il y arrive par des procédés uniformes, la brusquerie des tours, la phrase coupée, le langage métaphorique et l'antithèse. Quintilien exprime fort bien le plus grave de ces défauts en disant : *Pondera rerum minutissimis sententiis fregit*[1]. Oui ; dans Sénèque la pensée a du poids et de la valeur, mais elle est dépréciée par le morcelle-

1. « Il a divisé le poids des choses en menues sentences. »

ment. L'écrivain brise à plaisir le bloc de marbre ou de porphyre dont il dispose pour en tailler les fragments en figurines, saillantes et brillantes sans aucun doute, mais qui sont loin de valoir la statue qu'un art supérieur aurait tirée de la même matière. Le même critique dit encore : « Il a beaucoup de pensées lumineuses et de maximes morales, mais il les gâte par l'élocution : écrivain d'autant plus dangereux qu'il abonde en défauts qui séduisent. » Toutefois Quintilien ajoute que si les exemples qu'il donne sont pernicieux à la jeunesse, les esprits robustes et déjà affermis par une discipline plus sévère peuvent le lire avec avantage, parce qu'il exerce doublement le goût, appelé à discerner en lui les beautés et les vices de ses écrits. Sénèque, qui a pris aux stoïciens leur sévère morale en laissant de côté leur mauvaise métaphysique, offre pour la conduite de la vie des préceptes si sages et si purs, qu'on a cru qu'il les avait puisés dans l'Évangile. Sans doute les lettres qu'il aurait échangées avec saint Paul et qu'on a publiées sont apocryphes; mais de graves indices tendent à prouver qu'il a connu le grand apôtre, et que la doctrine des chrétiens a épuré les principes du disciple des stoïciens. Le traité de la *Colère*, celui de la *Clémence*, où se trouve le récit qui a fourni à Corneille le sujet de *Cinna*, le traité de la *Providence* et surtout les sept livres des *Bienfaits* contiennent des leçons de sagesse qu'il importe de méditer.

Pline l'ancien est encore un des noms qui honorent le plus la littérature latine. Né l'an 23 de J. C., il mourut en 79, étouffé par la poussière du Vésuve pendant la terrible éruption qui ensevelit sous la lave Herculanum et Pompéia. Son *Histoire naturelle* est un monument imposant, non pas de recherches originales, mais de savoir étendu et passionné. Ici nous devons recueillir le jugement de M. Ville-

main sur cet écrivain fécond et infatigable qui déroba au soin des affaires publiques de longues veilles employées à l'étude : « C'est dans le déclin de la haute poésie et de l'éloquence, après la chute de la liberté qui les emportait toutes deux avec elle, que s'élève Pline, compilateur curieux, comme Aristote était observateur inventif, n'ayant pas un Alexandre qui lui envoyât des échantillons de toute la nature et lui dît : « Fais le catalogue de tous les êtres vivants que renferment mes conquêtes, » mais ayant Rome pour spectacle, avec ses richesses enlevées à tous les peuples, son luxe raffiné, son sanguinaire amphithéâtre, son cirque de bêtes féroces, ses antiquités et ses bibliothèques. Lorsque Pline composa son livre, que restait-il aux Romains, privés d'existence publique et ayant passé l'âge le plus heureux du génie ? Il leur restait à regarder ce monde extérieur qu'ils avaient vaincu. A côté de cette passion de savoir, de cette curiosité infatigable qui semble remplacer, dans Pline, les passions de la vie publique, je remarque aussi un sentiment nouveau, inconnu aux beaux temps de la liberté grecque et romaine : c'est une sorte d'affection et d'intérêt pour l'humanité; c'est le nom d'*homme* substitué à celui de *barbare;* c'est le reproche adressé à César pour le sang qu'il a versé et la grande injure qu'il a faite au genre humain; c'est l'éloge accordé à Tibère lui-même pour le soin qu'il a eu d'abolir en Germanie et en Afrique des superstitions homicides; c'est un esprit de philosophie cosmopolite et tolérante à laquelle se mêle pourtant un scepticisme amer et mélancolique. » Pline n'a pas la pureté des écrivains du siècle d'Auguste [1]; souvent

1. Les morceaux choisis tirés de l'*Histoire naturelle* et traduits par M. Guéroult forment un recueil plein d'intérêt. La traduction est un des modèles du genre. M. Littré vient de traduire, avec le talent et la conscience qu'il met à tous ses travaux, l'ouvrage entier de Pline.

recherché et quelquefois obscur, il touche à la déclamation lorsqu'il lui arrive d'être éloquent.

BOECE (460 après J. C. — 526), philosophe chrétien, ministre de Théodoric, pendant la captivité qui suivit la faveur dont il avait joui et qui précéda son supplice, écrivit le célèbre traité de la *Consolation philosophique*, où la forme du dialogue n'exclut pas l'éloquence. Boëce puisait la consolation à ses véritables sources, dans le sentiment religieux et dans la résignation aux décrets de la Providence.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

I.

Poëtes français.

Le berceau de la poésie française écrite ne remonte guère au delà du douzième siècle ; elle commence à bégayer dans la langue romane, encore imparfaite. Ces faibles commencements languissent dans le voisinage du latin, qui continue d'être la langue de l'Église et de la politique. Les trouvères, c'est le nom des poëtes de la langue d'oïl[1] ou roman du nord, qui renfermait différents dialectes dont les progrès et la fusion ont formé la langue française, ne prennent une importance réelle que vers la fin du douzième siècle.

Époques de l'histoire de la poésie française.

Avec le règne de Philippe-Auguste commence, sinon l'éclat, au moins la fécondité de la poésie française. Le moyen âge a produit, dans des genres différents, une masse considérable d'ouvrages qui méritent de fixer l'attention. Cette *première époque*, qu'on peut appeler celle des trouvères, formera la première division de ce résumé. La poésie du moyen âge finit avec Charles d'Orléans, poëte ingénieux et

1. *Langue d'oïl*, par opposition à la *langue d'oc* ou roman provençal. *Oïl* et *oc* ont le sens de *oui*. Il est probable que *oïl* se prononçait *ouil*, qui a formé *oui*, par l'omission de la consonne finale. *Oc* se prononce *ó* dans le roman provençal tel qu'il se parle encore aujourd'hui, et vient de l'adjectif *hoc*. *Oui* n'est pas, comme on l'a dit, le participe passé du verbe *ouïr ;* il vient de *o-il* (langue d'*oïl*), qui paraît formé, par une double syncope, de *hoc-illud*. Ainsi les deux adverbes affirmatifs qui servent à désigner les deux grands dialectes de notre langue romane ont une étymologie commune et le même sens.

délicat, qui semble encore de la famille des trouvères. La poésie moderne commence avec Villon, qui ouvre la *seconde époque*, fermée par Marot; Ronsard et la pléiade remplissent la *troisième*, Malherbe donne son nom à la *quatrième*, Boileau inaugure et règle la *cinquième*, et la *sixième* a Voltaire pour représentant.

Ainsi, le moyen âge formera une première époque qui nous conduira jusque vers la fin du quinzième siècle. La première moitié du seizième inaugure la poésie moderne, dont Villon avait été le précurseur au siècle précédent; la puissante tentative de Ronsard et de ses adhérents nous donnera une époque distincte, terminée par la réforme de Malherbe, qui commence une ère nouvelle. Le second législateur de notre poésie, Boileau, fixe à son tour une époque mémorable qui marque le point de perfection de la précédente, et qui donne une impulsion nouvelle longtemps suivie avec ardeur, mais bien ralentie, lorsque Voltaire vient, en dernier lieu, imprimer à la poésie un mouvement fécond et puissant. Cette détermination des époques poétiques nous paraît légitime, puisqu'en indiquant les phases les plus importantes du développement littéraire, elle en rapporte l'honneur aux promoteurs les plus actifs de ces diverses évolutions.

Nos études ne commençant qu'avec la langue française, nous laisserons de côté les origines latines de notre littérature; on sait que cette partie de notre histoire se trouve développée dans le vaste monument que les bénédictins ont commencé [1], et que l'académie des inscriptions poursuit avec courage; elle est contenue aussi dans un livre excellent et plus abordable, celui de M. Ampère [2].

1. *Histoire littéraire*. Cette publication est arrivée au vingt-deuxième volume.

2. *Histoire littéraire de la France avant le douzième siècle.*

Première époque. — Le moyen âge, les trouvères.

(1100-1454. — 12e-15e siècle.)

L'histoire de la poésie en France au moyen âge se trouve comprise dans le tableau général de la littérature de cette époque, tracé par M. Villemain [1]. C'est là qu'il faut en aller chercher le mouvement et la physionomie. De récentes publications, faites avec soin et discernement [2], ont mis sous nos yeux plusieurs monuments remarquables de cette époque autrefois trop dédaignée parce qu'elle était mal connue, aujourd'hui trop vantée, comme il arrive dans toutes les réactions. Nous n'avons pas la prétention d'indiquer ces richesses antiques; il nous suffira, en choisissant quelques noms, de mettre sur la voie et d'éveiller une ardeur qui pourra se satisfaire ailleurs.

Les compositions en vogue au moyen âge sont, dans le genre épique, de grands poëmes qu'on appelle chansons de gestes, et dont les sujets sont tirés, en général, des exploits de Charlemagne et des douze pairs; il faut y ajouter les romans de la Table Ronde et les poëmes sur Alexandre. Dans les genres inférieurs, les contes sérieux ou badins apparaissent sous le nom de lais et de fabliaux. L'apo-

1. *Tableau de la littérature au moyen âge, en France, en Italie et en Angleterre.*

2. Parmi ces publications, il faut distinguer le *Roman de Brut*, publié par M. Le Roux de Lincy; *Parthénopex de Blois*, par M. Crapelet; le *Roman de Rou* ou *Rollon*, par M. Pluquet; *Berte aux grans piés*, *Garin le Loherain*, le *Romancero français*, dus à M. Paulin Pâris, membre de l'Institut; *Ogier le Danois*, par M. Barrois; les *OEuvres de Rutebœuf*, par Achille Jubinal, et les nombreuses exhumations de M. Francisque Michel, remarquables par le choix et par la correction des textes. On trouvera quelques détails sur cette époque dans notre *Histoire de la Littérature française* (liv. I, p. 1-144).

logue est remis en vogue par des recueils appelés Isopets, d'Ésope qui en a fourni les matériaux, aussi bien que ceux des fables agréablement versifiées de Marie de France.

L'allégorie, qui devient, à la fin du treizième siècle et pendant les siècles qui suivent, la principale muse du moyen âge, enfante l'interminable *Roman de la Rose*, épopée et encyclopédie du treizième et du quatorzième siècle.

Le théâtre, qui succéda à la vogue des chansons de gestes et des romans chevaleresques, nous offre les Miracles, les Mystères, les Moralités, les Farces et les Soties.

Genre héroïque. — Entre les poëtes du douzième et du treizième siècle, auteurs de récits historiques, on distingue, après ROBERT WACE, qui a composé les *Romans de Brut* et *de Rou* ou *Rollon*, et qui n'est qu'un chroniqueur en vers, car il n'invente pas, CHRESTIEN DE TROYES, véritable trouvère, dont les poëmes font partie de ce qu'on appelle le cycle des chevaliers de la Table Ronde. La Table Ronde était un ordre de chevalerie institué par le roi Arthus pour la recherche du Saint Graal, vase sacré qui avait servi à la Cène et dans lequel Joseph d'Arimathie avait recueilli le sang de Jésus-Christ pendant sa passion. Ce cycle, où l'on remarque le *Saint Graal*, *Tristan le Léonnois*, *Perceval le Gallois*, *Lancelot du Lac*, embrasse toutes les aventures que M. Creuzé de Lesser a réunies, de nos jours, dans un poëme ingénieux par lequel il aspirait à devenir l'Arioste de la Table Ronde. Charlemagne et ses douze pairs fournirent aux trouvères le sujet de chants héroïques qui entretenaient l'ardeur guerrière dans les esprits. La *Chanson de Roland* ou *Poëme de Roncevaux* est la plus célèbre de ces rapsodies héroïques qui se chantaient comme

autrefois les poëmes d'Homère; elle a pour auteur Théroulde, en latin Turoldus, qui paraît l'avoir composée dans la seconde moitié du onzième siècle[1]. Huon de Villeneuve fut, pour cet autre cycle, ce que Chrestien de Troyes avait été pour le précédent. C'est à lui qu'appartiennent *Renaud de Montauban*, les *Quatre fils Aymon*, *Maugis*, *Doon de Mayence*, etc. Adenès ou Adam le Roi (ce surnom lui vient de ce qu'il fut sans doute roi des ménestrels) n'a pas composé moins de deux cent mille vers, remarquables par la facilité et une certaine élégance de versification. Il est l'auteur de *Berte aux grans piés* et des *Enfances d'Ogier le Danois*. Toute la légende héroïque sur Ogier avait été recueillie et mise en vers de dix syllabes par Raimbert de Paris, chevalier et trouvère tout ensemble, dont le style est d'une remarquable énergie. Parmi les poëmes qui se rapportent aux expéditions de Charlemagne, il faut encore citer la *Chanson des Saxons*, par Jean Bodel d'Arras, poëme écrit en vers alexandrins.

A côté des poëmes qui célèbrent Arthus et Charlemagne, on rencontre d'autres épopées sur les exploits d'Alexandre[2], qui, élevé par les âges précédents aux proportions d'un héros mythologique, prend au moyen âge le caractère chevaleresque. Le Poëme d'Alexandre, récemment publié en Alle-

1. Le manuscrit d'Oxford, d'après lequel M. Francisque Michel a publié cette chanson célèbre, paraît antérieur au douzième siècle. On pense que le Théroulde qui se déclare l'auteur du poëme était le précepteur de Guillaume le Conquérant. On sait, par la chanson de Rou, que le jongleur Taillefer chanta à la bataille d'Hastings quelques strophes de ce poëme. M. Génin a donné une édition critique de la chanson de Roland : les amis de notre vieille littérature attendaient avec impatience cette importante publication.

2. Notre vers héroïque tire son nom du *Poëme d'Alexandre*, écrit en vers de douze syllabes. Ce mètre avait été employé antérieurement, mais le nom d'alexandrin date de la célébrité du *Poëme d'Alexandre*.

magne, est l'œuvre de deux poëtes contemporains de Philippe-Auguste, Lambert le Court, clerc de Châteaudun, et Alexandre de Bernay ou de Paris : ces deux trouvères, dont la versification est remarquable pour le temps où ils ont vécu, ont suivi dans leurs récits Quinte-Curce quelquefois, et plus souvent le faux Callisthène qui a débité tant de fables sur le héros macédonien. Nos deux poëtes ne manquent pas de donner à Alexandre, pour compagnons de ses exploits, douze pairs, comme à Charlemagne; de plus, ils le font monter dans les airs sur un véhicule qu'emportent des griffons, et descendre au fond des mers et dans les entrailles de la terre.

Les poëmes du cycle carlovingien, ou *chansons de gestes*, composés de vers de dix ou douze syllabes, sont partagés en stances de longueur inégale, sur une seule rime; la stance finit lorsque la rime est épuisée. L'imperfection de la langue des trouvères est une des causes de l'oubli où sont tombées en France ces productions originales dans lesquelles l'imagination des poëtes se donnait carrière. Le succès du *Roman de la Rose* et la chute des mœurs chevaleresques les firent négliger dès le quatorzième siècle; mais ils reparurent plus tard, et non sans éclat, dans des traductions en prose. La réaction gréco-latine de l'école de Ronsard les éclipsa de nouveau; les romans pastoraux et héroïques des d'Urfé et des Scudéri les firent oublier, jusqu'à ce que, rajeunis au dix-huitième siècle par la plume élégante du comte de Tressan, ils charmèrent de nouveau l'imagination. Avant cette tardive réhabilitation, le cycle carlovingien avait fourni à l'Italie la matière d'un chef-d'œuvre, le *Roland furieux* de l'Arioste.

L'amour chevaleresque ne se produit que dans les romans de la *Table Ronde*. Il devient une sorte

de religion dans les *Amadis*, poëmes dont l'origine est douteuse, qui n'ont pas laissé de traces de leur naissance ou de leur passage en France au moyen âge, et que l'Espagne nous a transmis au seizième siècle, époque à laquelle la traduction d'Herberay des Essarts et l'ardeur chevaleresque de François I[er] leur donnèrent chez nous une vogue prodigieuse.

Poésie allégorique. — Le poëme le plus populaire du moyen âge, le *Roman de la Rose*, est l'œuvre de deux générations, et se compose de deux parties distinctes : la première, qui appartient au treizième siècle, est de GUILLAUME DE LORRIS, contemporain de saint Louis : elle comprend quatre mille soixante-dix vers ; c'est une allégorie galante d'une conquête amoureuse semée de détails agréables, de traits de sentiment et de descriptions souvent ingénieuses ; la seconde partie, ou plutôt le second poëme, est due à JEAN DE MEUNG, dit Clopinel : beaucoup plus étendue que la précédente, elle s'en distingue par l'érudition et l'esprit satirique. Le héros de Jean de Meung est Faux-Semblant, symbole de l'hypocrisie et aïeul de Tartufe ; son sujet est le siècle tout entier, avec sa science, sa corruption, ses pratiques superstitieuses et ses préjugés [1].

Genre satirique. — Les poëmes satiriques ne sont pas rares au moyen âge. Dans ce genre, on distingue la *Bible Guiot*, où se trouvent déjà les éter-

1. « Guillaume de Lorris, dit M. Ampère, est un poëte chevaleresque pour le fond des sentiments, bien que déjà la forme soit allégorique. Jean de Meung est un pédant plein de verve, qui, dans le livre où son prédécesseur a placé d'élégantes et un peu mignardes personnifications des sentiments chevaleresques, jette à pleines mains l'érudition, la satire, les idées hardies et les images grossières. » *Histoire de la formation de la langue française.*

nelles railleries contre les moines rajeunies par Rabelais. Mais le plus curieux monument de l'esprit railleur est le *Roman de Renart*. Maître Renard partage la gloire de Charlemagne, d'Alexandre et d'Arthus ; il est le centre d'une épopée non pas héroïque, mais badine, fort divertissante. Les tours de fripon que joue ce maître en fait de tromperies à son compère Isengrin, le Loup, et aux autres animaux, composent une curieuse légende qui a fourni le sujet de plusieurs poëmes. C'est là que commence cette république des animaux, image fidèle de la société humaine. Le cycle du Renard est le prélude des Fables de La Fontaine, de ce perpétuel symbole qui fait du règne animal la piquante et instructive image de l'humanité. Le premier Roman de Renard est l'œuvre collective de plusieurs trouvères, parmi lesquels on cite de préférence Pierre de Saint-Cloud, auteur d'une des meilleures branches de cet ensemble poétique formé d'épisodes distincts, plutôt rapprochés pour se suivre que pour composer un tout. Il n'en est pas de même de *Renart le nouvel*, œuvre personnelle de Jacquemart Gélée, de Lille, composé dans une intention morale et satirique, sous les auspices de Philippe le Bel, également hostile au pouvoir temporel du clergé et à l'indépendance des seigneurs féodaux. Le style de ce poëme est malheureusement diffus et prosaïque.

Les fabliaux, lais ou contes, forment une partie considérable de la richesse littéraire du moyen âge. Ils ont défrayé les conteurs les plus spirituels des âges suivants : Molière et La Fontaine en ont tiré parti. Au dix-huitième siècle, les plus intéressants ont été recueillis par Barbasan, et traduits un peu traîtreusement par Legrand d'Aussy. Le *Décaméron* de Boccace est issu de nos fabliaux, comme le *Roland furieux* est sorti de nos poëmes chevaleresques. L'Italie nous a éclipsés en nous imitant.

Poésie légère ou petits genres. — Au commencement du treizième siècle, nous trouvons, parmi les héros aventureux qui allèrent fonder l'empire latin de Constantinople, QUESNES DE BÉTHUNE, dont le savant éditeur du *Romancero français*, M. P. Pâris, a cité quelques pièces, les unes fort piquantes, les autres pleines d'élévation.

Entre les trouvères qui cultivèrent, au treizième siècle, la poésie légère, on distinguait THIBAUT, comte de Champagne, qui a mis de la délicatesse et de la grâce dans ses chansons d'amour. Thibaut est un trouvère de l'aristocratie. Parmi ses contemporains, un pauvre plébéien que son talent n'a pu arracher à la misère où le retenaient ses vices et son imprudence, RUTEBŒUF, est également digne d'attention. Il a écrit sur des tons différents et sur des sujets divers. Outre quelques essais dramatiques, tels que le *Miracle de Théophile*, il a composé nombre de complaintes où il déplore, tantôt sa triste destinée, tantôt la mort de quelque grand personnage ; des requêtes adressées à de riches seigneurs, requêtes souvent impuissantes, car alors, comme il le dit, « les plus riches étaient les plus chiches, » des lais ou fabliaux quelquefois licencieux, des poésies religieuses, des invectives contre la lâcheté et la corruption, et d'éloquentes réclamations en faveur du courageux champion de l'Université, Guillaume de Saint-Amour. La langue de Rutebœuf, habituellement rude, s'assouplit quelquefois, et fait, par intervalles, d'heureux efforts vers la noblesse.

Il faut signaler sur la limite du quatorzième et du quinzième siècle, outre CHRISTINE DE PISAN et ALAIN CHARTIER, EUSTACHE DESCHAMPS, poëte fécond et plein d'élévation, qui a appliqué à des sujets de haute morale et de politique nationale les rhythmes de la ballade et du rondeau; et OLIVIER

BASSELIN, joyeux campagnard du Val de Vire, foulon de son métier, qui composait, sans renoncer à son moulin, et pour le plaisir du voisinage, des chansons bachiques qu'on a recueillies et qui pétillent d'esprit et de franche gaieté. Quelques-uns de ces couplets ont été le moule de nos strophes lyriques les plus harmonieuses.

Au quinzième siècle, nous trouvons un successeur et un rival de Thibaut de Champagne dans CHARLES D'ORLÉANS, fils de Valentine de Milan et de la victime de Jean Sans-Peur : fait prisonnier à la bataille d'Azincourt, il passa vingt-cinq ans en Angleterre, et il charma par la poésie les tristes loisirs de sa captivité. Ses vers offrent la dernière et la plus délicieuse fleur de l'esprit chevaleresque. Son génie se forme d'un mélange de délicatesse, de malice et d'enjouement, et son élégance prématurée est un reflet de l'Italie, à laquelle il tenait par sa naissance du côté maternel et par son éducation. L'esprit qu'il possède, dans le sens moderne du mot, lui est propre et le distingue entre ses contemporains [1].

1. Les poésies de Charles d'Orléans, longtemps enfouies, ont été exhumées en 1734 par l'abbé Sallier (voy. *Mém. de l'Acad. des inscript.*, t. XIII); une édition incomplète et fort incorrecte a été donnée, en 1803, par Chalvet. Deux éditions complètes et conformes aux meilleurs manuscrits (sauf les accidents de lecture et de typographie) ont été données concurremment en 1842, l'une par M. Champollion, l'autre par M. Guichard. Quelques couplets de Charles d'Orléans donneront une idée de sa manière : en voici deux tirés de sa pièce sur le *Printemps :*

Les fourriers d'esté sont venus
Pour appareiller son logis;
Ils ont fait tendre ses tapis
De fleurs et de perles tissus.

. . . .

Le temps a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie,
Et s'est vestu de broderie,
De soleil riant, cler et beau.

Genre dramatique. — Le théâtre commença sous Charles V à prendre une existence régulière par le privilége accordé aux confrères de la Passion. Cette confrérie était composée d'artisans qui se délassaient de leurs travaux en représentant des scènes dramatiques de l'Ancien et du Nouveau Testament. Deux autres associations, les Enfants sans souci, recrutés parmi les étudiants et les fils de famille, mauvais sujets spirituels, et la Basoche, élite des clercs de procureurs et d'avocats, formaient deux troupes souvent distinctes, quelquefois réunies, qui jouaient des farces, des moralités et des soties, l'une sur des tréteaux publics, l'autre sur la table de marbre dans la grand salle du palais. Les mystères et les miracles, en se perfectionnant, auraient pu produire la tragédie; la comédie était en germe dans les farces et dans les soties; mais, au seizième siècle, les rigueurs de l'autorité et le retour aux littératures de l'antiquité étouffèrent ces essais du théâtre national.

Les mystères et les miracles offraient à la multitude l'enseignement de l'histoire religieuse sous forme dramatique; les farces étaient des nouvelles dialoguées, quelquefois piquantes, presque toujours licencieuses; les moralités représentaient allégoriquement les vices et les vertus transformés en personnages; les soties mettaient en scène l'Église, l'État, la société tout entière, et rappelaient souvent, par leur audace, la comédie politique des anciens.

Les mystères, compositions d'une étendue telle que la représentation de quelques-uns employait plusieurs jours consécutifs, n'étaient pas aussi méprisables qu'on le suppose; en cherchant bien, on y découvre quelques traits heureux. La farce a produit un chef-d'œuvre, *Maître Patelin,* attribué, sans

titre suffisant, à P. Blanchet [1]; quelques soties, entre autres l'*Ancien Monde* et le *Nouveau Monde*, sont des tableaux satiriques finement esquissés [2].

Deuxième époque. — La renaissance, Villon, Marot.

(1454-1548. — 16e siècle.)

La poésie de cette époque est tout entière dans Villon, précurseur de Marot; dans Marot, qui perfectionne Villon, et dans Mellin de Saint-Gelais, qui continue Marot [3] sans trop de désavantage. Ce n'est pas que les versificateurs aient manqué dans cette période; mais le dénombrement des versificateurs appartient à l'érudition et non à l'histoire littéraire, qui ne doit recueillir que les choses et les noms dignes de mémoire.

Villon, né en 1430, contemporain de Louis XI, est un véritable enfant de Paris, sans souci, sans scrupule, sans famille, spirituel, goguenard, philosophe à sa manière, et parfois mélancolique. Villon fait époque, parce qu'il tranche avec la poésie sentimentale, alambiquée et pédante qui avait précédé. Il relève de lui-même et de l'esprit français, qu'il reproduit dans des conditions vulgaires, mais avec

1. M. Génin, dans la spirituelle et savante introduction qui précède son édition de la *Farce de maître Patelin*, dépossède Pierre Blanchet et fournit de nombreux arguments en faveur d'Antoine de La Sale. Toutefois la question reste indécise.

2. On peut voir sur ce sujet l'*Histoire du Théâtre*, par les frères Parfait, et un travail fort curieux de M. Louis Pâris : *Toiles peintes et tapisseries de la ville de Reims, ou la mise en scène du théâtre des Confrères de la Passion*.

3. L'histoire de la poésie, depuis Villon jusqu'à Malherbe, est esquissée dans plusieurs ouvrages qu'on lira avec fruit. J'indiquerai d'abord les *Tableaux de la Littérature au onzième siècle*, tracés par MM. Saint-Marc Girardin et Philarète Chasles; l'Académie, appelée à choisir entre ces deux ouvrages, les a couronnés l'un et l'autre pour des mérites divers. L'*Histoire de la poésie au seizième siècle*, par M. Sainte-Beuve, contient plus de détails. On lira aussi avec intérêt le *Tableau historique de la Littérature française au quinzième siècle*, par M. Charpentier.

originalité. Ce jeune libertin, que Louis XI disputa à la potence, ne paraît pas intimidé par la perspective du supplice, et il trouve encore, à la vue du sinistre appareil, d'excellentes plaisanteries; mais il ne plaisante pas toujours, et lorsqu'il s'attendrit sérieusement, il parle avec une grâce charmante et avec l'accent d'un poëte philosophe de la fragilité des biens de la terre. On sait par cœur sa touchante ballade sur les dames du temps jadis, dont on a mille fois cité le refrain :

Mais où sont les neiges d'antan (*de l'an passé*)?

Cette beauté qui se fond et disparaît comme la neige, n'est-ce pas une pensée profonde et une image poétique? Que dire de ces méditations que lui inspire la vue du charnier des Innocents, où sa place est déjà marquée :

Quand je considère ces testes
Entassées en ces charniers,
Tous furent maistres de requestes,
Ou tous de la chambre aux deniers,
Ou tous furent porte-paniers,
Autant puys l'ung que l'aultre dire.
Car d'evesques ou lanterniers
Je n'y congnois rien à redire.

Et ycelles qui s'inclinoient
Unes contre aultres en leurs vies
Desquelles les unes regnoient
Des autres craintes et servies,
Là les voy, toutes assouvies
Ensemble, en un tas pesle-mesle :
Seigneuries leur sont ravies,
Clerc ne maistre ne s'y appelle.

Est-ce le même homme qui lègue si gaiement aux Quinze-Vingts ses grandes lunettes (*sans l'étuy*), et qui demande avec tant d'enjouement au duc de Bourbon de venir en aide à sa détresse? Villon excelle dans la ballade. Ses principaux ouvrages sont *le Petit* et *le Grand Testament;* on lui attribue à

tort les *Repues franches,* dont il est le héros et non l'auteur.

CLÉMENT MAROT [1], de meilleure condition que Villon, d'un génie plus heureux peut-être et mieux cultivé, est le premier poëte français qui ait laissé des modèles, dans des genres secondaires, il est vrai, mais enfin des modèles, c'est-à-dire des œuvres qu'on imite et qu'on ne surpasse pas. Marot a atteint la perfection dans l'épître familière, le rondeau, la ballade, le madrigal, et surtout dans l'épigramme ; il a consacré une forme et même un langage qu'on a longtemps suivis, et qu'on a renouvelés plus tard avec succès. L'épître dans laquelle Marot raconte comment il a été dérobé par son valet est un chef-d'œuvre d'adresse et de fine plaisanterie. Ses épigrammes, dont le tour est constamment ingénieux, souvent fines ou piquantes, sont quelquefois pleines de délicatesse. Marot arrive même au ton noble et sévère dans le huitain sur la mort de Semblançay [2]. Marot a réussi dans la satire ; son style n'a pas assez de sensibilité pour l'élégie, qu'il a tentée, ni assez d'élévation pour le

1. Né à Cahors en 1495; mort à Turin en 1544.
2. Voici cette épigramme :

Lorsque Maillart juge d'enfer menoit
A Montfaucon Semblançay l'ame rendre,
A votre avis, lequel des deux tenoit
Meilleur maintien? Pour vous le faire entendre,
Maillart sembloit homme qui mort va prendre,
Et Semblançay fut si ferme vieillart,
Que l'on cuidoit pour vray qu'il menast pendre
A Montfaucon le lieutenant Maillart.

Rapprochons de cette énergique peinture le petit tableau suivant, digne d'Anacréon :

Amour trouva celle qui m'est amère,
Et j'y estois, j'en sçay bien mieulx le compte ;
Bon jour, dit-il, bon jour, Vénus ma mère.
Puis tout à coup il voit qu'il se mécompte,
Dont la couleur au visage lui monte,
D'avoir failli honteux, Dieu sait combien.
Non, non, Amour, ce dy-je, n'ayez honte :
Plus clairvoyants que vous s'y trompent bien.

genre lyrique, où il a échoué. Il rivalise avec Martial lorsqu'il le traduit; mais, lorsqu'il essaye de transporter en français la noble élégance de Virgile, il est trop souvent sec et vulgaire. Le roi prophète n'a pas moins à se plaindre de lui, et sa version des Psaumes nous semble un travestissement lorsqu'on la compare, je ne dis pas au texte, auquel il ne faut rien comparer, mais aux imitations de Malherbe et de J. B. Rousseau. La langue que Villon lui avait transmise, et qu'il a perfectionnée, se prêtait mal à l'expression des pensées élevées, mais elle le servait à merveille dans le badinage, où il excelle. Marot est un de ces rares auteurs qu'on lira toujours.

La vie de Marot fut courte et agitée : mêlée de faveurs et de persécutions, elle se termina dans l'abandon et dans la douleur. La galanterie, la poésie, la religion, lui suscitèrent des ennemis ardents et des protecteurs dévoués. Longtemps Marot rencontra dans cette lutte, et pour les opposer l'un à l'autre, l'amour dévoué et les ressentiments de la jalousie, l'admiration sincère et le dénigrement, la faveur du pouvoir politique et l'hostilité du clergé. Le poëte aimé du roi François I[er] et de sa sœur Marguerite eut à supporter deux emprisonnements et autant d'exils, et le dénoûment de ce drame, tantôt sérieux, tantôt plaisant, fut une mort dans le délaissement, loin de la patrie et de la famille qui adoucissent tous les maux. Pourquoi faut-il que la misère et l'isolement aient contristé les derniers jours de celui qui avait souri à la vie avec tant d'ivresse et d'insouciance, et qui disait avec attendrissement :

Sur le printemps de ma jeunesse folle,
Je ressemblois l'hirondelle qui vole
Puis çà, puis là : l'âge me conduisoit
Sans peur ni soin où le cœur me disoit.

Mellin de Saint-Gelais mérite d'être mis à côté de Marot; mais on ne peut guère citer que son nom, car ses meilleures épigrammes sont plus spirituelles qu'édifiantes. C'est lui surtout qui a servi de modèle à J. B. Rousseau pour des pièces du même genre qui contrastent singulièrement avec les odes sacrées de ce poëte. Saint-Gelais était abbé, et même aumônier du Dauphin; il n'en fut pas moins exclusivement homme de plaisir, ordonnateur des fêtes d'une cour voluptueuse qu'il charmait par son esprit. Mellin fut témoin des premiers triomphes de Ronsard, dont il troubla d'abord l'ivresse par de piquantes railleries. Mais cette hostilité ne dura pas longtemps; on réconcilia facilement le successeur de Marot et le chef des novateurs. Né en 1491, fils naturel ou neveu d'Octavien de Saint-Gelais, Mellin mourut en 1558. Les médecins qui l'entouraient à son lit de mort paraissaient indécis : « Je vais, dit-il en souriant, vous tirer de peine; » puis détournant la tête, il s'endormit pour l'éternité.

Troisième époque. — La pléiade, Ronsard.

(1548-1600. — 16e siècle.)

Vers le milieu du seizième siècle, de jeunes poëtes pleins d'ardeur, nourris dans l'admiration des modèles antiques à l'école de Jean Daurat, se prirent d'un profond dédain pour les œuvres légères de leurs devanciers, qu'ils traitèrent d'épiceries. Un des plus intrépides et des plus habiles, Joachim du Bellay, dans son *Illustration de la langue française*, sonna la charge et engagea le combat. Le but était double : détrôner d'abord les faibles successeurs de Marot, et puis régner à leur place, sous les auspices des Grecs et des Romains, dont les dépouilles opimes allaient enrichir notre langue et régénérer notre

littérature [1]. Le signal fut entendu, et, pour emprunter les expressions d'un contemporain, de l'école de Daurat, comme des flancs du cheval de Troie, sortirent en foule les chefs courageux de cette grande entreprise.

Le plus illustre de ces spoliateurs fut PIERRE DE RONSARD [2], qui réalisa pour ses contemporains l'idéal du poëte. L'admiration qu'il inspira ne connut point de bornes. Homère et Pindare, si longtemps sans rivaux, étaient enfin, sinon surpassés, au moins égalés. On alla jusqu'à voir dans sa naissance, qu'on plaçait à tort, mais à dessein, le jour même de la bataille de Pavie, une compensation à

1. Le factum éloquent de Du Bellay est une véritable proclamation militaire : « Là doncques, François, marchez courageusement vers cette superbe cité romaine, et des serves dépouilles d'elle, comme vous avez fait plus d'une fois, ornez vos temples et vos autels. Ne craignez plus ces oyes criardes, ce fier Manlie et ce traître Camille qui, sous ombre de bonne foi, vous surprennent tout nuds comptant la rançon du Capitole; donnez en cette Grèce menteresse, et y semez encore un coup la fameuse nation des Gallo-Grecs. Pillez-moi sans conscience les sacrés trésors de ce temple delphique, ainsi que vous avez fait autrefois, et ne craignez plus ce muet Apollon, ses faux oracles, ni ses flèches rebouchées. »

2. Ronsard, né en septembre 1524, au château de la Poissonnière, près de Vendôme, mourut dans son prieuré de Vendôme, près de Tours, le 27 décembre 1585. Dans son adolescence, il fut page du duc d'Orléans et de Jacques Stuart, roi d'Écosse. Plus tard, il débuta dans la diplomatie; mais une surdité précoce l'éloigna des affaires, et ce fut alors qu'il se livra à l'étude avec une nouvelle ardeur, sous la direction de Jean Daurat et d'Adrien Turnèbe. Ses brillants débuts lui concilièrent la faveur de François Ier; Henri II, François II et Charles IX le comblèrent de bienfaits. Henri III lui fut moins favorable. Charles IX échangea des vers avec son poëte favori et fut presque son rival; il l'aurait même surpassé s'il était réellement, comme on l'a dit sans preuve, l'auteur des vers qui suivent :

L'art de faire des vers, dût-on s'en indigner,
Doit être à plus haut prix que celui de régner.
Tous deux également nous portons des couronnes;
Mais roi, je les reçois; poëte, tu les donnes.
Ta lyre, qui ravit par de si doux accords,
T'asservit les esprits dont je n'ai que les corps;
Elle t'en rend le maître, et te fait introduire
Où le plus fier tyran ne peut avoir d'empire.

ce désastre national. La mémoire de Ronsard a cruellement expié ces exagérations. La poésie de Ronsard dut frapper les esprits par une élévation et une force inconnues jusqu'à lui, le goût n'étant pas assez formé pour être blessé de l'étrangeté et de la boursouflure du langage. L'audace qui se fait accepter ajoute à l'admiration par ses excès mêmes, et Ronsard est tombé par où il s'était surtout élevé. L'échafaudage de ses grands mots s'écroula avec fracas et entraîna dans sa chute de précieux matériaux artistement travaillés. Un critique de nos jours a pieusement remué ces décombres ; mais il n'en a rien retiré d'homérique, rien de pindarique, et cependant les fouilles n'ont pas été complétement stériles, car on a ramené au jour un poëte anacréontique plein de grâce et de délicatesse. Le grand Ronsard, l'Apollon de la source des Muses, comme l'appelait Marie Stuart, est bien mort ; mais M. Sainte-Beuve a fait revivre un rival d'Anacréon et de Tibulle. Ajoutons à cela que quelques pièces dans le goût de la grande poésie, et dans lesquelles Ronsard a daigné ne parler que français, annoncent déjà l'avénement de la langue noble, à laquelle tendaient les efforts de la pléiade.

Cette pléiade, instituée à l'imitation de la pléiade alexandrine, se composait de REMY BELLEAU, JODELLE, BAÏF, JEAN DAURAT (1508-1588), JOACHIM DU BELLAY et PONTHUS DE THIARD, satellites de Ronsard. On y ajoute AMADIS JAMYN. Je vais dire quelques mots de ceux de ces poëtes qui ne sont pas complétement oubliés.

Remy Belleau (1528-1573) est connu par quelques vers pleins de grâce. Étienne Jodelle, sieur de Limodin (1532-1573), improvisateur fécond, mais vulgaire, entreprit de restaurer le théâtre antique : ses deux tragédies, *Cléopâtre* et *Didon*, sont de bien faibles essais ; la comédie d'*Eugène* ou la *Ren-*

contre ne s'élève pas au-dessus du médiocre. Baïf (1532-1591) essaya vainement de naturaliser dans notre poésie les vers métriques ; il a mieux réussi dans quelques poésies fugitives, habilement versifiées et richement rimées. Joachim du Bellay (1524-1560) a porté dans quelques morceaux du genre satirique une profonde énergie, et de la délicatesse dans la galanterie. Sa mort prématurée enleva à la pléiade un de ses plus beaux ornements. Ponthus de Thiard (1521-1605), qui avait débuté par quelques pièces légères, se détourna de bonne heure de la poésie pour cultiver la science et tendre à l'épiscopat.

Les tragédies de Garnier (1545-1601), imitateur souvent énergique de Sénèque, éclipsent les essais de Jodelle. Les vers de ce poëte sont quelquefois bien frappés, et, grâce à lui, la langue tragique commence à se former.

Un homme doué d'une forte imagination, mais emphatique et tendu, Du Bartas (1544-1590), talent d'un ordre élevé, manquant de goût et de naturel, balança un moment, du fond de sa province, la gloire de Ronsard. Il y a quelque chose à prendre, *erat quod tollere velles,* dans la *Semaine* de ce poëte, espèce d'hymne didactique sur la création, dont le style, tout ensemble grandiose et trivial, est toujours fatigant. Du Bartas avait entrepris une *Seconde Semaine,* qui devait comprendre tout l'Ancien Testament ; il en reste des fragments considérables. On peut louer en lui sans réserve l'élévation du sentiment moral, et il a noblement terminé une vie constamment pure. Blessé sur le champ de bataille d'Ivry en combattant contre les ligueurs, il put encore, avant de mourir de ses blessures, célébrer cette victoire.

Dans le genre satirique, nous trouvons une œuvre singulière due à un homme de guerre, protestant

zélé qui servit longtemps Henri IV avec humeur et fidélité, Théodore Agrippa d'Aubigné (1550-1630). Les *Tragiques* sont un chaos et un déluge; mais dans ce prodigieux fatras brillent çà et là des traits d'une grande énergie et des étincelles de génie. D'Aubigné surpassa l'hyperbole de Juvénal, et les tableaux qu'il trace n'inspirent pas moins d'effroi[1].

Parmi les poëtes qui brillèrent après Ronsard, on distingue Desportes (1546-1606), qui donna à la langue de la grâce et de la souplesse. Desportes, abbé de Tiron, fut de son temps le mieux renté de tous les beaux esprits. Un seul sonnet lui valut une abbaye de deux mille livres. Balzac accuse cette libéralité du duc de Joyeuse d'avoir amené un funeste débordement de sonnets. Desportes réussit mieux dans la chanson amoureuse que dans la traduction des Psaumes; quelques-uns de ses couplets sont restés dans la mémoire des gens de goût. Bertaut (1552-1611) n'est pas au-dessous de Desportes, et ses poésies atteignent parfois la plus exquise élégance.

Quoique la prose domine dans la *Ménippée,* nous devons cependant mentionner ici cette satire fameuse, puisqu'elle contient un assez grand nombre de vers attribués, pour la plupart, à Jean Passerat (1534-1602), successeur de Ramus dans la chaire d'éloquence au collége de France. Passerat a échappé à l'influence de Ronsard; il continue Marot, qu'il épure, et il prépare La Fontaine. Sa *Métamorphose d'un homme en oiseau* est un modèle de narration et de fine plaisanterie.

1. Cet ouvrage, très-rare, est aujourd'hui fort recherché. J'ai essayé ailleurs (*Essais d'histoire littéraire,* 1re série) de caractériser ce poëme étrange, sur lequel des critiques distingués (MM. Saint-Marc Girardin, Ph. Chasles, Sainte-Beuve et Viollet-Leduc) avaient déjà attiré l'attention.

Quatrième époque. — Malherbe, Corneille.

(1600-1661. — 17e siècle.)

« Enfin Malherbe vint. » Ce mot de Boileau désigne une date, date fondamentale et triomphante de notre poésie. MALHERBE (1555-1628) fut véritablement, dans l'intention et dans le fait, un poëte réformateur. Génie patient et impérieux, sa ferme volonté conçut un dessein que son talent accomplit. Il posa nettement les principes de la versification et de la langue poétique, et il les imposa. Boileau n'a pas beaucoup exagéré les services qu'il a rendus, et il faut répéter après lui :

Enfin Malherbe vint ; et le premier en France
Fit sentir dans les vers une juste cadence,
D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir
Et réduisit la muse aux règles du devoir.
Par ce sage écrivain la langue réparée
N'offrit plus rien de rude à l'oreille épurée :
Les stances avec grâce apprirent à tomber,
Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.
Tout reconnut ses lois.

Deux siècles et plus ont passé sur les vers de Malherbe sans les flétrir : leur vigueur native et leur éclat se sont maintenus, parce qu'il a rencontré l'harmonie durable du rhythme, qu'il a respecté la propriété des mots, qu'il a choisi ses figures dans un ordre d'images naturelles ; parce qu'enfin il a eu la prudence de la force, parce que son génie a été constamment sain et tempérant. Il avait assez d'imagination pour atteindre la poésie, et trop de bon sens pour laisser dominer chez lui cette autre faculté qu'on a appelée la Folle du logis. Aussi sa poésie n'est-elle pas une brillante extravagance, mais la raison même relevée d'ornements sévères. C'est pour cela que son amour-propre ne l'a pas trompé lorsqu'il a dit :

Ce que Malherbe écrit dure éternellement.

Les gens de goût savent encore par cœur l'ode sur l'attentat contre la personne du roi : « Que direz-vous, races futures ? » l'ode à Louis XIII partant pour le siége de la Rochelle : « Doncque un nouveau labeur à tes armes s'apprête ; » la paraphrase du psaume CXLV : « N'espérons plus, mon âme, aux promesses du monde ; » et les stances de consolation à Duperrier sur la mort de sa fille. Malherbe a formé Racan ; il a rendu possible la noble et austère poésie de Corneille ; une de ses odes a éveillé le génie poétique qui sommeillait dans l'âme de La Fontaine.

Racan (1589-1670) fut le disciple favori de Malherbe ; il a moins de force, autant d'élévation, plus d'abandon. On a retenu les stances où il célèbre le charme de la vie des champs : il a été sublime en comparant à la puissance de Dieu les chétives grandeurs de ce monde ; dans ses *Bergeries*, longue pastorale dramatique, où l'intérêt ne se soutient pas, il y a des passages, trop rares, il est vrai, d'une grande beauté. Racan fait aimer la campagne et nous élève par intervalles à de graves pensées religieuses. La traduction des Psaumes, œuvre de sa vieillesse, est languissante et décolorée.

Malherbe représente l'ode, et Racan la pastorale.

La poésie fugitive fut cultivée avec succès par Maynard, disciple de Malherbe, qui réussit dans le sonnet et l'épigramme ; ses odes sont médiocres. Malleville (1597-1647) n'est pas indigne d'être cité à côté de Maynard ; il a de la finesse et de l'élégance. Gombaud (1576-1666) se place sur la même ligne. Voiture (1598-1648) fut pendant longtemps le héros de la poésie fugitive ; il a laissé quelques pièces spirituelles qu'on a retenues ; souvent affecté, il a rencontré quelquefois la grâce et l'harmonie.

On sait quelle grande querelle suscita le sonnet d'*Uranie* comparé au *Job* de Benserade[1]. Voiture a surtout brillé dans le genre épistolaire. Il était le héros de l'hôtel de Rambouillet, berceau des *Précieuses* et rendez-vous des beaux esprits du temps, cercle galant et moral où l'art de la conversation se signalait par la recherche aux dépens du naturel. On a dit trop de mal de cette société célèbre, qu'on avait trop vantée et trop imitée. SARRASIN (1604-1664), comme bel esprit, fut le rival de Voiture, qu'il surpassa comme poëte. Il a réussi dans l'ode et dans le poëme badin; sa prose est élégante et correcte. A côté de ces beaux esprits maniérés, un artisan né poëte, le menuisier de Nevers, ADAM BILLAUT (mort en 1662), connu par ses *chevilles*, a composé sans art et avec verve quelques chansons bachiques qu'on n'a pas oubliées.

A côté de Malherbe et dans un camp littéraire opposé, MATHURIN RÉGNIER (1575-1613), de Chartres, neveu de Desportes, fut le rival des poëtes de l'antiquité dans le genre satirique :

Régnier, seul parmi nous formé sur ces modèles,
Dans son vieux style encore a des grâces nouvelles.
BOILEAU.

Ce vieux style de Régnier est toujours jeune, parce qu'il est franc et vigoureux. Le chef-d'œuvre de Régnier est Macette, cette vieille hypocrite, aïeule de Tartufe et rivale de son petit-fils. Cette satire dont Ovide a fourni le cadre, écrite de verve, avec pureté, est un des beaux monuments de notre langue : elle était en germe dans la seconde partie du *Roman de la Rose*.

1. Benserade est un poëte maniéré qui a souvent du trait, de la finesse et quelquefois de la délicatesse. Il continue sous Louis XIV l'affectation de l'hôtel de Rambouillet. Benserade a mis en rondeaux les *Métamorphoses d'Ovide :* ce fut l'écueil de sa réputation, jusqu'alors brillante et méritée. Il est mort en 1691.

Dans cette période féconde qui précède le siècle de Louis XIV, le théâtre, après des essais plus ou moins heureux, devient, sous le patronage de Richelieu, la principale gloire littéraire de la France. Pendant les premières années du dix-septième siècle, ALEXANDRE HARDY (mort en 1630) régna sans partage sur la scène : auteur, acteur, directeur de troupe, il rendit de très-grands services; mais il avait plus de fécondité que de talent, et les pièces qu'il nous a laissées ne sont plus qu'un objet de curiosité. Ses tragédies, empruntées la plupart, pour le sujet, à l'histoire héroïque des Grecs, ne valent pas ses pastorales, dans lesquelles il imitait l'Italie. Le seul mérite sensible aujourd'hui dans ces compositions est la surprenante richesse des rimes. THÉOPHILE, qui balança quelque temps la gloire poétique de Malherbe, avait de la verve; mais, négligé et emphatique, on ne le connaît guère que par l'apostrophe ridicule de Thisbé au poignard de Pyrame. Il y a cependant des traits de sentiment dans cette tragédie de *Pyrame et Thisbé* et quelques belles strophes dans ses odes. Il expia cruellement la licence de ses mœurs et de quelques poésies.

MAIRET [1] (1604-1686) et SCUDÉRI (1601-1664) ne sont pas tout à fait dépourvus de mérite, et ils réussirent avant Corneille et à côté de lui. Toutefois, pour la postérité, Corneille seul demeure, parce qu'il fut poëte et grand écrivain.

PIERRE CORNEILLE (1604-1684) fut pour le théâtre ce que Malherbe avait été pour le genre lyrique. Il n'y a plus rien à dire sur les chefs-d'œuvre de ce puissant génie, qu'on n'a pas surpassé. Le *Cid* a

1. La *Sophonisbe* de Mairet est la première tragédie française où les règles soient observées; elle a eu beaucoup de succès. Scudéri balançait la popularité de Corneille : on applaudissait son *Amour tyrannique* (1638) en même temps que le *Cid*. On trouve dans les pièces de Scudéri des vers bien frappés et quelques situations dramatiques.

fixé la langue de la tragédie; le *Menteur* a créé celle de la comédie. Corneille a peint l'héroïsme sous toutes ses faces, et il n'y a pas une âme élevée dont il n'ait fortifié la vertu et trempé le caractère. On peut dire que l'admiration pour Corneille élève le niveau de la morale publique. *Horace, Polyeucte* et *Nicomède*, pour ne pas parler de ses autres chefs-d'œuvre, *Cinna*, *Rodogune*, la *Mort de Pompée*, *Héraclius*, forment un cours de morale héroïque qui n'a pas été sans influence sur la société [1]. Corneille a fait avec une noble sincérité l'examen critique de ses pièces de théâtre. Sa traduction de l'*Imitation* n'est pas partout au-dessous de son génie, dont la décadence n'est complète que dans ses dernières tragédies.

Le *Venceslas* de Rotrou (1609-1650) appartient à la même époque : c'est un reflet du génie de Corneille. Le *Saint Genest* de ce poëte est encore digne d'attention. Ses comédies, qui sont nombreuses, n'ont pas été inutiles à Molière, qui y a repris une partie de son bien.

Les autres poëtes dramatiques de ce temps, L'Étoile, Colletet, Tristan l'Hermite, et Boisrobert, spirituel bouffon de Richelieu, n'ont rien laissé de durable. L'*Agrippine* de Cyrano de Bergerac renferme quelques scènes énergiques qu'on lit avec étonnement. Son *Pédant joué*, amusante bouffonnerie écrite en prose, a été sauvé de l'oubli par le double emprunt que Molière n'a pas dédaigné de lui faire pour égayer les *Fourberies de Scapin*.

L'époque de Richelieu fut témoin de tentatives épiques trop considérables pour qu'on n'en signale pas au moins les avortements. L'*Alaric* de Scudéri est une verbeuse et fougueuse improvisation où l'on

1. On peut voir sur Corneille, outre la *Notice* de Fontenelle et le *Commentaire* de Voltaire, le *Cours de Littérature* de La Harpe, l'*Éloge* de Victorin Fabre.

rencontre quelques vers heureux et d'habiles descriptions à côté de monstrueuses platitudes. La *Pucelle* de CHAPELAIN (1595-1674), si lentement élaborée, si durement martelée, a laissé dans la mémoire des gens de goût une ou deux belles comparaisons et une magnifique description du paradis chrétien. Le *Moïse sauvé* de SAINT-AMANT n'est pas une épopée, mais une idylle biblique d'un style baroque et maniéré, sans unité ni intérêt, où cependant on trouve par intervalles de beaux vers et des tableaux animés. Le *Clovis* de DESMARETZ DE SAINT-SORLIN est la plus insipide et n'est pas la moins longue de toutes ces épopées. Ce poëte bizarre s'imagina que Dieu lui avait dicté les derniers chants de son poëme. Avant de devenir visionnaire, Desmaretz avait composé la comédie des *Visionnaires*, caricature qui parut assez amusante et qui n'est pas mal versifiée. On a de lui un joli madrigal sur la *Violette*. Le père LEMOYNE (1602-1671), que Boileau a épargné, a laissé quelques morceaux remarquables dans son *Saint Louis*, composition inégale qu'on a l'air d'estimer encore et qu'on ne lit plus. Ce poëme, qui dénature par une fable romanesque un sujet vraiment héroïque, est mortellement ennuyeux : le style, hérissé d'antithèses et de métaphores ambitieuses, fait payer chèrement les rares beautés qu'on y rencontre.

Ces poëtes, « trébuchés de si haut, » nous conduisent naturellement à SCARRON (1610-1660), inventeur du genre burlesque [1], dont il est resté le modèle. Scarron réussit aussi au théâtre par des comédies bouffonnes que Molière a fait oublier.

1. On peut voir sur le burlesque et l'*Énéide travestie* un passage de la première partie de cet ouvrage, page 58.

Cinquième époque. — Boileau, Racine (siècle de Louis XIV).

(1661-1715. — 17e siècle.)

La cinquième époque s'ouvre sous les auspices de BOILEAU, dont les satires font justice des poëtes qui avaient précédé, et qui, s'écartant de la route tracée par Malherbe, avaient introduit la recherche et l'affectation dans des compositions frivoles ou follement ambitieuses. Boileau balaya le terrain, et son influence ramena au bon goût les auteurs et le public. Cette grande époque, le siècle de Louis XIV, fut illustrée par quatre poëtes de génie, les vrais classiques de notre littérature, Molière, Racine, La Fontaine et Boileau, auxquels il faut ajouter, dans un rang inférieur, J. B. Rousseau, qui continue, sur la limite de deux époques, la tradition des maîtres.

Entre les quatre grands poëtes qui immortalisent le siècle de Louis XIV, il est difficile et heureusement inutile de décider. Si on considère le génie, la première place revient à Molière; si c'est la perfection des œuvres, elle appartient à Racine; le goût et l'influence la donnent à Boileau; et si on se détermine par une sympathie qu'il est doux de suivre, on se rangera du côté de La Fontaine. Quoi qu'il en soit, ce concours d'écrivains, entre lesquels hésite l'admiration, marque l'époque la plus brillante de notre histoire littéraire.

Parlons d'abord de BOILEAU DESPRÉAUX (1636-1711), puisqu'il fut, dans son temps, l'oracle et le législateur de la poésie; quelques dates établiront l'ordre des temps : quant aux genres, il sera facile de les reconnaître chemin faisant, par le titre des ouvrages.

L'enfance et l'adolescence du jeune Despréaux furent assez maussades : les soins d'une mère, si

propres à développer la sensibilité, manquèrent à ses premières années; son père, excellent greffier, méconnut son esprit et sa destination : des infirmités précoces attristèrent encore sa jeunesse. Un régent du collége de Beauvais reconnut seul la vocation littéraire de Boileau; mais cette vocation n'était point passionnée, et sa docilité de jeune homme était trop habituée à fléchir, pour que Boileau essayât de contredire la volonté de sa famille. Il se laissa donc conduire dans différentes carrières, et il se contenta de ne pas y réussir. Au sortir de la philosophie, qui lui avait paru une école de subtilités, d'arguties, de disputes, il entra dans le dédale de la procédure; il y fit peu de progrès : Corneille, Montesquieu et Voltaire passèrent par la même épreuve et eurent également l'honneur d'être déclarés incapables par la basoche. Boileau ne demandait pas mieux; alors il essaya de la théologie, mais sans pouvoir y prendre goût. La chicane, qu'il avait rencontrée au collége sous la forme scolastique, qu'il avait retrouvée au palais dans la procédure, il crut la reconnaître encore au séminaire, et cette dernière épreuve combla la mesure.

Après ces initiations stériles, Boileau avait le droit d'être de mauvaise humeur : il avait amassé de la bile, il fallait l'épancher. Contre qui va-t-il se tourner? Commencera-t-il par attaquer la chicane dont il a été le martyr? non, il est trop heureux d'être échappé de ses griffes; mais celle-ci n'y perdra rien : Boileau la rattrapera plus tard; dans le *Lutrin*, par exemple, où il fera son portrait, et de main de maître. Au début il a mieux à faire; il se tournera d'abord contre les mauvais poëtes : il reprendra par la satire l'œuvre que Malherbe a commencée par la grammaire.

La campagne que Boileau ouvrit contre les méchants auteurs n'est pas une boutade de rancune,

un simple caprice de colère : c'est une entreprise utile et courageuse ; elle était nécessaire pour arrêter les progrès du mauvais goût. Il faut se rappeler qu'à cette époque Chapelain était le roi des auteurs ; que l'invasion espagnole et italienne, contenue quelque temps par Malherbe, avait rompu ses digues. Le mauvais goût était partout : dans la chaire chrétienne, où Mascaron, jeune encore, lui payait un large tribut ; au théâtre, où Scarron balançait Molière ; dans la poésie, où le burlesque introduisait la caricature ; dans les romans, où la passion et l'histoire étaient dénaturées ; dans la poésie épique, que ridiculisaient les grands avortements des Chapelain, des Scudéri, des Coras et des Saint-Sorlin. Il fallait déblayer le terrain pour faire place aux grands génies et aux véritables beaux esprits qui commençaient à poindre ; il fallait instruire le siècle à goûter Molière, Racine, Bossuet, madame de Lafayette. Ce fut le rôle de Boileau ; au nom du goût, il se fit le justicier et comme le grand prévôt de la littérature.

Boileau est l'homme de goût par excellence ; il en est l'oracle et l'arbitre : c'est là sa mission et sa gloire. Je ne dis pas qu'il eut un grand génie, mais il possédait le sens du vrai et le don de l'exprimer nettement ; il prêchait d'exemple, et ses préceptes sont des modèles. Qu'on lui refuse le don de l'invention, la puissance de l'imagination, la sensibilité du cœur, j'y souscris, sauf quelques réserves ; mais la raison lumineuse, mais le sentiment du vrai et du faux, mais la rectitude de l'esprit, mais l'invention dans le langage, mais le tact fin et délicat, ne sont-ce pas des qualités qu'il possède à un degré supérieur ? Or l'ensemble et le bon emploi de ces facultés, n'est-ce pas encore le génie littéraire ?

Ce que j'admire dans Boileau, c'est le culte de la langue et du goût, c'est surtout l'emploi et l'habile

ménage de ses facultés. Il tire de ses dons naturels tout le parti possible; il les applique avec convenance, avec discrétion, avec puissance. Il sait mieux que personne *quid valeant humeri, quid ferre recusent*. Il arrive à la richesse par l'économie, tandis que d'autres, mieux dotés peut-être, tombent dans la misère par la prodigalité.

Voyez comme sa vie littéraire est bien conduite : il déclare sa mission par ses *Satires*, sa compétence par l'*Art poétique*, sa supériorité par le *Lutrin*[1]. Il critique, il enseigne, il pratique : voilà le mal, voilà la route du bien, voilà le bien. N'est-ce pas là toute la vie littéraire de Boileau, et cette vie ne présente-t-elle pas une admirable progression?

A trente-six ans, la mission de Boileau était remplie; son autorité littéraire était établie sur des titres incontestables; il ne fit plus guère que l'exercer. Il applaudit, il blâma; et l'éloge comme le blâme étaient des arrêts dans sa bouche[2].

1. Ses *Épîtres*, moins élégantes, moins philosophiques que celles d'Horace, sont en général supérieures aux *Satires*. L'épître à Lamoignon sur *les plaisirs de la campagne* est pleine de charme, et le *Passage du Rhin* est un fragment épique d'une grande beauté.

2. Dans le *Temple du Goût*, Voltaire suppose que Boileau exerce sa censure sur ses propres ouvrages :

Il revoit ses enfants avec un air sévère;
De la triste *Équivoque* il rougit d'être père,
Et rit des traits manqués du pinceau faible et dur
Dont il défigura le vainqueur de Namur.

Ces réserves sont d'un critique judicieux. Il est fâcheux que Voltaire, qui avait dit si justement :

Là régnait Despréaux, leur maître en l'art d'écrire,
Lui qu'arma la raison des traits de la satire,
Qui, donnant le précepte et l'exemple à la fois,
Établit d'Apollon les rigoureuses lois,

ait écrit dans un moment d'humeur ces lignes injurieuses :

Boileau, correct auteur de quelques bons écrits,
Zoïle de Quinault et flatteur de Louis.

A partir de l'année 1672, on pourrait demander compte à Boileau de l'emploi de sa vie. Tous ses chefs-d'œuvre ont précédé; ses rares productions au delà sont inférieures, quelques-unes sont mé-

Boileau a rendu d'incontestables services : la guerre impitoyable qu'il a déclarée aux rimeurs qui se croyaient poëtes a fait triompher le goût et a éclairé l'admiration qui hésitait entre le faux et le vrai ; son autorité a maintenu et consolidé son triomphe, et il n'a pas seulement formé Racine, mais encore les admirateurs de Racine. Il a fait servir la raillerie au progrès de la morale comme à ceux du bon goût ; de plus, sa requête burlesque, ingénieuse parodie, a prévenu un arrêt contre la philosophie de Descartes, qui aurait déshonoré le parlement et retenu l'enseignement dans l'ornière scolastique.

MOLIÈRE (JEAN-BAPTISTE POQUELIN), né à Paris en 1622[1], est peut-être le plus rare génie qui ait jamais existé ; seul il a réalisé l'idéal de la comédie. Il avait eu des devanciers, il a eu des successeurs ; mais il n'a pas trouvé d'égal. L'Anglais Garrick le réclamait au nom de l'humanité et au préjudice de la France, enviant à notre patrie la gloire unique d'avoir produit le peintre le plus profond et le plus ingénieux du cœur de l'homme. Molière a substitué aux fantaisies bouffonnes et aux mœurs de convention qui régnaient au théâtre le tableau fidèle de la réalité, la peinture des passions générales et des caractères. Cette vérité saisissante dans la peinture des mœurs, il la met en action dans une fable vraisemblable et d'une juste étendue, et il donne aux caractères qu'il crée un tel relief, que ses créations prennent place dans la famille humaine, non à titre individuel, mais comme représentant les variétés les plus distinctes de l'espèce. C'est le suprême effort de l'art. Molière nous instruit plus que l'expérience ; le signalement qu'il donne aux vices et aux travers de l'homme est si

diocres, et les derniers enfants de sa veine prouvent qu'il n'avait pas entendu à temps le *solve senescentem mature sanus equum*.

1. Mort en 1673.

exact, qu'il n'y a plus à s'y méprendre. Orgon, Arnolphe, Georges Dandin, Chrysale, Tartufe, Harpagon, Trissotin, trahissent leurs semblables à notre profit : ils nous fournissent des moyens de défense et d'attaque, et pour nous-mêmes de salutaires avertissements. La comédie, telle que Molière l'a comprise, n'est pas un avertissement stérile, mais un enseignement indirect où la leçon se mêle au plaisir, où le poëte nous apprend à rire sans aigreur et nous fait profiter sans fatigue. Molière, observateur profond, philosophe pratique sans colère et sans faiblesse, âme élevée et tendre, cœur généreux, a rempli avec la dignité du génie sa mission de poëte et de moraliste. On hésite entre les trois chefs-d'œuvre de son théâtre : le *Misanthrope, Tartufe* et les *Femmes savantes ;* il faut en rapprocher l'*Avare* et *Don Juan*. Dans un ordre inférieur, les *Précieuses ridicules,* l'*École des Maris* et l'*École des Femmes* égalent ou surpassent les meilleurs ouvrages des autres comiques. Le mélange du bouffon ne détruit pas la haute portée de ses œuvres secondaires, telles que le *Malade imaginaire,* le *Bourgeois Gentilhomme*, *M. de Pourceaugnac* et les *Fourberies de Scapin*. On trouve même le grand peintre et l'observateur profond jusque dans les esquisses rapides qu'il improvisait pour amuser la cour ou le public : les *Fâcheux* et le *Médecin malgré lui* le prouveraient au besoin.

Regnard (1656-1710), qui serait un grand poëte comique si Molière n'eût pas mis si haut le prix de cet art, fait ressortir par son mérite même le prodigieux génie de son devancier et sa valeur morale. Regnard amuse, mais il n'instruit pas, moins encore corrige-t-il. Il divertit aux dépens de la vérité et des mœurs ; il arrive au plaisant dans les caractères par la charge et dans le dialogue par la bouffonnerie et l'invraisemblance. Regnard, s'il a un dessein arrêté, est du parti des fripons et des débauchés. Toutefois

il a de la verve, de la gaieté, de l'esprit et du mouvement. Il fait rire; c'est bien quelque chose, mais c'est tout pour lui : ce n'est pas assez pour le spectateur. Le théâtre de Regnard ne nous a pas laissé une seule leçon morale ni un caractère proprement dit. Son *Joueur* même n'est qu'une brillante individualité finement dessinée. Quel est son nom? on l'oublie; et si on l'a retenu, s'en sert-on pour désigner une classe? C'est un mauvais symptôme pour un poëte comique lorsqu'il ne fait pas passer un seul nom propre à l'état de nom générique. Le *Légataire* et les *Ménechmes* ne sont pas médiocrement plaisants, comme disait Boileau; mais on n'y voit guère que des fripons ou des extravagants.

Boursault (1658-1701) eut le malheur d'être le détracteur de Molière, dont il se crut le rival. Ce poëte a du naturel et de la gaieté. Le *Mercure galant,* pièce à tiroir, contient des scènes fort amusantes qui excitent un rire franc et prolongé. *Ésope à la ville* et *Ésope à la cour,* pièces du même genre que la précédente, sont d'un ordre plus élevé. Voici quelques lignes de Montesquieu qui protégeront longtemps la mémoire de Boursault : « Je me souviens qu'en sortant d'une pièce intitulée *Ésope à la cour*[1], je fus si pénétré du désir d'être plus honnête homme, que je ne sache pas avoir formé une résolution plus forte. »

Parmi les comiques du second ordre, il ne faut pas oublier ce Dufresny (1648-1724) qui mit en défaut, par sa prodigalité et son insouciance, la libéralité de Louis XIV. Esprit original et varié, que Regnard est soupçonné d'avoir dérobé et qui a

1. « *Ésope à la cour*, dit Geoffroy, est le modèle des pièces épisodiques et un véritable chef-d'œuvre en ce genre, parce que les scènes détachées ont cependant un lien commun : c'est la journée d'un ministre vertueux, dont l'intrigue prépare sourdement la disgrâce, qui finit par triompher de ses ennemis, par les confondre en leur pardonnant. »

fourni à Montesquieu le cadre des *Lettres persanes*, Dufresny, rival de Le Nôtre comme dessinateur de jardins, a composé plusieurs comédies agréables, les unes en prose, les autres en vers. L'*Esprit de contradiction* est resté au théâtre. C'est encore de la bonne et franche comédie.

JEAN RACINE, né à la Ferté-Milon (1639-1699), rappelle, par l'ensemble et l'harmonie des facultés de son génie, Sophocle et Virgile. La nature avait réuni sur lui tous les dons qu'elle partage si inégalement entre les hommes. La beauté de sa physionomie exprimait la dignité et la tendresse de son âme et les rares qualités de son intelligence. Élève de Port-Royal, il puisa à cette école sévère la connaissance et l'admiration des chefs-d'œuvre de l'antiquité. Après quelques essais imparfaits, il s'éleva dans *Andromaque* à une hauteur où il se maintint jusqu'à ce qu'il atteignît dans *Athalie* ce degré de force et de puissance qui semble la limite du génie de l'homme. Voltaire disait que le seul commentaire de Racine était dans ces deux mots : admirable! sublime! Il est certain qu'aucun écrivain n'a porté plus de pureté, de grâce et d'harmonie dans la langue; c'est une musique qui charme l'oreille, qui parle à l'imagination, et qui satisfait la raison la plus sévère. Dans *Iphigénie* Racine atteint le pathétique d'Euripide, qu'il surpasse dans *Andromaque;* il lutte d'énergie avec Tacite dans *Britannicus;* Corneille lui aurait envié quelques scènes de *Mithridate;* seul il pouvait écrire les touchantes élégies de *Bérénice* et d'*Esther; Phèdre* demeure comme l'expression la plus puissante des transports de la passion, et il faut s'incliner devant *Athalie*. Avouons cependant que la galanterie toute moderne de quelques-uns des héros de Racine, tribut payé aux mœurs et au goût de la cour, abaisse par instants la dignité de la tragédie et mêle un élément périssable à ces immor-

telles compositions[1]. Racine n'est pas seulement le plus pur de nos poëtes tragiques; il a abordé avec succès la comédie dans la spirituelle satire des *Plaideurs*, et son amour-propre offensé a décoché en passant quelques épigrammes dont le trait acéré a fait d'incurables blessures. Ajoutons que les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie* et la prophétie de Joad le mettent au premier rang des lyriques, et que, seul parmi les poëtes de son temps, il est en prose excellent écrivain. Ses deux lettres contre Port-Royal, qu'on voudrait oublier, sont des modèles de plaisanterie cruelle et ingénieuse, rachetée, il est vrai, par l'Histoire de Port-Royal, qui est un chef-d'œuvre.

Plaçons ici quelques remarques sur le style de Racine, qui, sans prétendre à la nouveauté, pourront ne pas manquer d'exactitude. Trois mots suffisent à Voltaire pour le caractériser : Beau! sublime! harmonieux! Mais il reste à indiquer par quels procédés l'écrivain a pu atteindre à cette perfection qui charme et qui désespère. Avant tout, Racine est de l'école d'Horace; il a pris pour règle le précepte qu'on peut enfreindre et qu'on n'abroge pas :

Et quæ
Desperat tractata nitescere posse, relinquit.

Il choisit donc entre les idées qui s'offrent à son esprit, et de celles qu'il conserve et qu'il enchaîne il forme une trame solide et délicate qui est, selon Buffon, comme la substance du style. Bientôt cette chaîne logique s'éclaire d'images et s'anime de sentiments; car, pour devenir poétique, la pensée doit émouvoir le cœur et frapper l'imagination. Telle

1. Bajazet, Xipharès, Britannicus, Hippolyte, manquent de physionomie. La critique de Voltaire subsiste :

Ils ont tous le même mérite :
Tendres, galants, doux et discrets;
Et l'Amour, qui marche à leur suite,
Les croit des courtisans français.

est la matière que le langage rendra sensible. Arrivé à ce point, le poëte choisit encore, et le vocabulaire où il puise les mots destinés à peindre et à toucher, tout restreint qu'il est, lui offrira d'abondantes ressources, parce qu'il sait ennoblir les termes vulgaires par la place qu'il leur donne, parce qu'il rajeunit ceux que l'usage a fatigués, en les rappelant à leur acception primitive, parce qu'il prête à tous une lumière nouvelle, un relief inattendu par des alliances si heureuses, que le succès en efface la hardiesse. En effet, Racine n'a pas moins osé que les novateurs les plus téméraires; seulement il a mieux réussi. Au reste, ses plus grandes hardiesses se rattachent ou aux habitudes de notre vieux langage ou aux sources latines : fidèle à une double tradition, même dans les écarts apparents, il ne forge rien, il découvre et il sait employer. De là tant de richesse unie à tant de pureté. Sa syntaxe et sa prosodie, qu'on nous passe ces mots techniques, ont le même caractère d'ordre et de hardiesse; pour lui seul l'alexandrin a de la souplesse et une infinie variété de mouvement; seul il échappe toujours à la monotonie du rhythme; il a des propositions qui s'unissent sans lien verbal; il a des accords de temps et de nombre réglés par la seule pensée et qui bravent ouvertement la routine grammaticale; en un mot, il dispose en maître de la langue, il la domine sans violence, et il en fait, au gré de son génie, une peinture et une musique[1].

Après Racine, on doit nommer Quinault (1635-1688), le créateur de la tragédie lyrique, poëte harmonieux et délicat que Boileau a dénigré, que Voltaire a trop vanté. L'auteur d'*Armide* a excellé dans un genre où la poésie, subordonnée à la musique, se laisse imposer trop de sacrifices pour qu'elle

1. Cette analyse du style de Racine est tirée de mon *Histoire de la Littérature française*, p. 380.

puisse y maintenir sa force et sa dignité. Avant de réussir dans l'opéra, Quinault avait composé des comédies qui ne sont pas sans mérite et des tragédies intéressantes, mais romanesques et doucereuses. Ce fut le premier grief de Boileau contre lui.

Parmi les poëtes dramatiques du second ordre, quelques noms ont été sauvés de l'oubli par des succès durables. *Ariane,* avec le *Don Juan* mis en vers, protége THOMAS CORNEILLE (1625-1709), qui obtint de nombreux succès; LAFOSSE (1653-1708) survit avec *Manlius; Inès de Castro* maintient LAMOTTE-HOUDART (1672-1731); et LONGEPIERRE (1659-1721) n'est pas complétement submergé, grâce à *Médée.* DUCHÉ (1668-1704) et CAMPISTRON[1] (1656-1723) sont à peu près effacés, et PRADON (1632-1698) n'a gagné à sa lutte contre Racine que l'immortalité du ridicule.

LA FONTAINE[2], c'est la fleur de l'esprit gaulois avec un parfum d'antiquité. Il relève de Phèdre et d'Horace, mais il procède de Villon et de Rabelais; il a rencontré tout ce qu'il y a de plus exquis dans l'antiquité classique et dans le moyen âge, et tout cela sans effort, de sorte qu'il reproduit le charme d'une double tradition avec le caractère de la spontanéité. Parlons de son génie, sans blâmer trop sévèrement les singulières distractions de sa longue enfance; car pour La Fontaine, l'inspiration était au prix de ce *nonchaloir* voluptueux. La vie du bon fabuliste et du conteur grivois est l'épicurisme de l'âme et des sens : tout en lui aspire à la volupté : ne lui demandons aucun effort intellectuel ou moral; il n'en

1. Le meilleur ouvrage de Campistron, qui n'a guère fait que des tragédies, parmi lesquelles on cite l'*Andronic* et l'*Alcibiade*, est le *Jaloux désabusé*, comédie en cinq actes, restée longtemps au théâtre. L'*Absalon* de Duché s'est longtemps soutenu; La Harpe le place au-dessus de toutes les pièces de Campistron.

2. Né à Château-Thierry en 1621, mort à Paris en 1695.

est pas capable. Les chaînes d'un emploi, les soins de la famille, la gestion d'un patrimoine, ce sont des entraves qu'il ne souffrira pas longtemps; il vendra son emploi; il délaissera sa femme et ses enfants : plus encore, il les oubliera; son patrimoine ne l'embarrassera pas longtemps, car il saura mieux que personne comment on *mange son fonds avec son revenu;* puis le grand enfant se laissera, sans scrupule d'amour-propre, héberger, nourrir, gratifier par ses amis; leur maison, leur table, leur bourse, seront à lui; pourvu qu'il puisse s'ébattre, causer, boire et manger, dormir, dormir surtout[1] ! il ne s'inquiétera ni de vertu, ni de devoir, ni de dignité morale. Il veut vivre et s'épanouir dans la vie; laissez-le faire, car les loisirs de cette vie nonchalante auront des heures d'inspiration, et lorsque la muse visitera ce désœuvré, et qu'elle l'invitera doucement à produire son esprit, elle lui dictera de petits chefs-d'œuvre inimitables. C'est à condition de ne rien faire, de ne penser à rien de sérieux, que La Fontaine sera poëte. Donnons-lui donc pleine licence; qu'il dorme à sa guise, qu'il mène joyeux déduit : gardons-nous bien de le gourmander; en retour de notre indulgence, nous aurons ces fables immortelles qu'on lit encore lorsqu'on les sait par cœur.

La fable, telle que l'a faite La Fontaine, est une des plus heureuses créations de l'esprit humain. C'est proprement un charme, comme il le dit, car toutes les ressources de la poésie s'y trouvent employées dans un cadre étroit. L'apologue de La Fontaine tient à l'épopée par le récit, au genre descriptif par les tableaux, au drame par le jeu des personnages et la peinture des caractères, à la poésie gnomique par les préceptes. Ce n'est pas tout,

1. Le vrai dormir n'est connu que chez eux....
Je le verrai, ce pays où l'on dort! LA FONTAINE.

car le poëte intervient souvent en personne. Le charme suprême de ces compositions, c'est la vie. L'illusion est complète; elle va du poëte, qui a été le premier séduit, aux spectateurs, qu'elle entraîne. Homère est le seul poëte qui possède cette vertu au même degré. La Fontaine a réellement sous les yeux ce qu'il raconte, et son récit est une peinture; son âme, doucement émue du spectacle dont elle jouit seule d'abord, le reproduit en images sensibles. Là se trouve le secret principal du style de La Fontaine; tout y est en tableaux et en figures. Cette simplicité dont on le loue n'est que dans le naturel des images qu'il choisit ou qu'il trouve pour représenter sa pensée, ou plutôt son émotion. Si l'on y regarde de près, on verra que l'invention dans le langage n'a jamais été portée plus loin; le mot abstrait ne paraît pas, la métaphore y supplée de manière à parler aux sens. Les habiles critiques qui se sont donné, sur quelques fables, le plaisir d'en analyser les beautés, n'ont pas eu d'autre soin que de signaler des images, des hypotyposes, comme disent les rhéteurs. A proprement parler, on ne lit pas les fables de La Fontaine, on les regarde; on ne les sait pas, on les voit. Ne prenons qu'un exemple, *la Mort et le Bûcheron*, puisque deux grands poëtes ont misérablement lutté contre le bonhomme : ce qui tue Boileau et J. B. Rousseau dans cette risible rivalité, c'est l'abstraction; ce qui fait triompher La Fontaine, c'est l'image qui luit aux yeux et qui pénètre le cœur. Si l'on ajoute à cet attrait continu de la réalité vivante le plaisir que cause l'image de l'humanité visible sous ces symboles animés, on aura les deux principes de l'intérêt universel qu'excitent les fables de La Fontaine, je veux dire l'illusion, qui éveille l'imagination, et l'allusion, qui fait coup double dans l'esprit. L'illusion, qui domine et inspire si heureusement La Fontaine,

ne tient pas seulement à l'imagination, mais à la sensibilité : dans sa longue familiarité avec les animaux, il s'est pris pour eux, comme pour la nature, d'un amour véritable ; il les porte dans son cœur, il plaide leur cause avec éloquence, et dans l'occasion il s'arme de leurs vertus pour faire le procès à l'humanité.

J. B. ROUSSEAU (1670-1741) forme la transition entre Boileau et Voltaire ; il a vécu à temps pour recevoir les conseils de l'un et les injures de l'autre. Il y a bien de l'alliage et des lacunes dans le génie de Rousseau. Sans prendre parti pour ses détracteurs, on peut dire qu'il a plus d'harmonie que de force, plus d'industrie que d'inspiration : il possède à un degré supérieur les qualités secondaires du poëte et de l'écrivain. Ses odes sacrées attestent l'intelligence plutôt que le sentiment profond de la poésie hébraïque ; il en reproduit le mouvement et la pompe extérieure, mais il n'a pas dérobé le feu sacré qui échauffait l'âme des prophètes. L'inspiration de ses odes profanes ne paraît pas plus sincère : la déclamation et les mouvements de convention lui viennent souvent en aide pour dissimuler le vide de la pensée et la froideur du sentiment ; mais rien n'est comparable à l'harmonie du rhythme et du langage qu'il emploie, à la noblesse des images qu'il rencontre lorsqu'il est véritablement poussé du démon de la poésie. La Harpe a mis en relief les principales beautés de ses odes. La musique de la poésie n'a jamais été portée plus loin que dans les cantates de J. B. Rousseau. Toutefois sa véritable supériorité est dans ses épigrammes : heureux s'il n'eût pas appliqué à des sujets trop libres cet art de donner à la pensée un tour ingénieux et une forme durable.

LAMOTTE (1672-1731), qui a porté partout un esprit qui ne l'entraînait nulle part (ce mot est une réminiscence, et je suis tenu de le restituer à

Chamfort [1]), Lamotte a fait des odes pindariques et non pindariques également négligées aujourd'hui, quoiqu'on rencontre de belles strophes dans ses odes sérieuses, et que dans le genre anacréontique il se soit placé à côté des plus habiles. Nous aurions pu le nommer encore à côté de La Fontaine, car il a fait des fables, dont quelques-unes sont fort piquantes. Quoi qu'il en soit, Lamotte aurait dû ne point faire de vers, puisqu'il ne les aimait pas, et se contenter de soutenir avec élégance et courtoisie, dans une prose correcte, d'ingénieux paradoxes et quelques vérités de critique littéraire.

Il ne faut pas oublier, même dans un résumé succinct, les églogues de SÉGRAIS (1624-1701), que je cite un peu tardivement, dont on a retenu quelques vers pleins de grâce, et que Boileau estimait, ni les idylles de madame DESHOULIÈRES (1638-1694).

Dans la poésie légère, et parmi les poëtes qui doivent leur renommée autant à leur goût pour le plaisir qu'à leur talent, on distingue CHAPELLE (1626-1686), qui eut la meilleure part dans cette bagatelle satirique et anecdotique, vantée comme une odyssée, le *Voyage à Montpellier* [2]; CHAULIEU (1630-1720), abbé anacréontique, dont les vers ont de la grâce et un voluptueux abandon, et le marquis de LA FARE (1663-1712), qu'on ne sépare pas de Chaulieu.

Sixième époque. — Voltaire.

(1715-1789. — 18e siècle.)

Voltaire est le roi de la poésie du dix-huitième siècle; il opprime ceux qu'il n'entraîne pas à sa suite, et on ne compte guère parmi les poëtes con-

1. *Éloge de La Fontaine.*
2. BACHAUMONT fut le compagnon de voyage et le collaborateur de Chapelle.

temporains que des satellites ou des victimes de ce brillant génie[1].

Arouet de Voltaire, né en 1694, mort en 1778, a abordé tous les genres de poésie, depuis l'épopée jusqu'à l'épigramme. Supérieur à tous ses rivaux dans le poëme héroïque, émule et non rival de Corneille et de Racine dans la tragédie, il se place, par l'épître et la satire, à côté de Boileau, qu'il n'imite pas; comme conteur, il n'a d'égal que La Fontaine, et il est incomparable dans la poésie fugitive. Disons, pour amortir l'éclat de cette énumération en la prolongeant, qu'il est médiocre dans la comédie, vulgaire dans l'opéra, prosaïque dans l'ode. Sa part demeure encore assez belle, malgré ces graves échecs. La *Henriade* serait une épopée si les personnages avaient plus de mouvement et de physionomie, l'action, plus d'intérêt, et le merveilleux, plus de grandeur et de vraisemblance. Ce poëme, dont le style seul est au niveau de l'épopée, a le privilége de faire lire de suite plusieurs milliers de vers alexandrins. Les tragédies de Voltaire n'ont ni l'exquise pureté de celles de Racine ni la vigueur de Corneille; mais elles ont plus de mouvement et d'éclat : *Œdipe*, *Brutus*, *Zaïre*, *Alzire*, *Mérope*, *Mahomet*, *Sémiramis* et *Tancrède* sont de puissantes créations où la passion est éloquente, l'action animée et intéressante, le style pur, facile et brillant, malgré bien des négligences. Les épîtres philosophiques de Voltaire sont des modèles de style didactique. On ne louera jamais assez la grâce, la délicatesse, l'abandon et l'élégance de ses poésies fugitives; Voltaire, dans ce genre, résume et em-

1. Pour bien connaître la littérature du siècle de Voltaire, il faut lire l'admirable tableau qu'en a tracé M. Villemain. Le même sujet a été traité avec talent, dans un cadre plus étroit, par M. de Barante, et par M. Jay, dans un discours remarquable que l'Académie a couronné en 1810. Vict. Fabre a réussi dans le même travail. On peut consulter aussi le *Cours de Littérature* de La Harpe.

bellit toutes les qualités de l'esprit français : le naturel la netteté, la saillie, la finesse et le bon sens. Nous ne jugeons pas ici ses opinions, mais son talent, et nous souhaiterions à ses détracteurs quelques-unes des qualités solides et brillantes dont l'ensemble compose le génie de ce merveilleux écrivain.

Toutes les réputations contemporaines pâlissent devant le nom de Voltaire. LA GRANGE-CHANCEL (1670-1758) avait réussi dans le genre tragique, mais ne s'est pas soutenu au théâtre. CRÉBILLON [1], qui avait donné *Idoménée*, *Électre*, *Atrée*, *Rhadamiste et Zénobie*, dans les premières années du dix-huitième siècle, et qui avait fait espérer un successeur de Corneille et de Racine, avait laissé le champ libre à Voltaire, après les premiers succès de son jeune rival. Il avait soixante et douze ans lorsqu'une intrigue de cour, ourdie par madame de Pompadour, essaya de le ressusciter, en le galvanisant, pour l'opposer à Voltaire, qui commençait à décliner. C'est à cette tardive rivalité que nous devons la *Sémiramis*, l'*Électre* et le *Catilina* de Voltaire, qui voulut montrer sa supériorité en remaniant les sujets qu'avait traités Crébillon. Le réveil de Crébillon ne produisit rien de durable; mais *Atrée*, *Électre*, et surtout *Rhadamiste*, lui assurent une place élevée parmi nos poëtes dramatiques, au-dessous des trois souverains de la scène tragique, et bien au-dessus de leurs imitateurs. Crébillon manque de correction et d'élégance, mais il a de la vigueur et du mouvement : il a forcé le ressort de la tragédie en portant la terreur jusqu'à l'horreur.

LA HARPE (1739-1803), disciple de Voltaire, imitateur de Racine, a laissé au théâtre trois pièces dignes d'estime : *Warwick*, son début et sa meil-

1. Né à Dijon en 1674, mort à Paris en 1762.

leure pièce; *Philoctète*, imité et presque traduit de Sophocle, et *Mélanie*, drame larmoyant qui ne manque pas d'intérêt[1]. DE BELLOY (1727-1775) a le mérite d'avoir choisi ses sujets dans l'histoire nationale. Ses succès, qui furent brillants, auraient été plus durables s'il n'eût pas altéré l'intérêt historique par des intrigues romanesques, et s'il eût écrit purement ce qu'il pensait avec force. Le *Siège de Calais* fait époque dans les annales de notre théâtre. LEMIERRE (1721-1793), qui ne manquait pas de talent, mais de goût, a obtenu quelques succès sur la scène tragique. On estimait son caractère, mais la dureté de ses vers et la naïveté de son amour-propre donnaient prise à la raillerie[2]. La *Veuve du Malabar* et *Guillaume Tell* ont eu quelque vogue. GUIMOND DE LA TOUCHE (1723-1760) n'eut qu'un succès au théâtre, mais il fut éclatant : l'*Iphigénie en Tauride* est une des meilleures tragédies parmi celles qui ne sont pas des chefs-d'œuvre. SAURIN (1706-1781) a laissé un *Spartacus* qu'on lit encore.

DUCIS (1733-1817) mérite une place à part parmi les tragiques du dix-huitième siècle. Il lui a man-

1. « Quelques-uns des disciples de Voltaire se distinguaient par d'heureuses tentatives. Guimond de La Touche, La Harpe, Saurin, Lemierre, obtinrent d'honorables suffrages. De Belloy fut mieux inspiré dans le choix de ses sujets que dans la manière de les traiter. Des noms chers à la France attachèrent à ses productions un intérêt puissant. Le spectacle de l'héroïsme national commandait l'indulgence, protégeait les succès du poëte et fait encore pardonner à ses défauts. » A. JAY, *Tableau littéraire de la France pendant le dix-huitième siècle.*

2. Le caractère de Lemierre est peint à merveille par cette épigramme de Le Brun :

J'aime Lemierre et son orgueil naïf;
Bien franchement le bonhomme s'estime.
Plus dur parfois que Ronsard et Baïf,
Du moins il pense, et fit un vers sublime.
Onc cet orgueil ne fut déconcerté;
Un jour, donnant tragique nouveauté,
Notre homme voit que le public n'abonde;
Il sort, revient, et d'un ton rassuré :
— J'ai vu, dit-il, entrer beaucoup de monde,
Mais je ne sais où diable il s'est fourré.

qué, pour monter au premier rang, un style plus châtié et l'art de composer un plan. La plupart de ses tragédies renferment des scènes dignes des grands maîtres, mais l'ensemble en est défectueux. Ducis a tiré de Shakspeare, par voie d'imitation et d'élimination, tout ce qui pouvait alors s'approprier au génie de la scène française : *Hamlet, Roméo, Macbeth, Othello,* le *Roi Lear,* sont d'heureuses importations que le suffrage public a naturalisées. Il a été original dans *Abufar*. On a dit avec raison que Ducis était le poëte de l'amour filial et de l'autorité paternelle. Personne ne le surpasse dans l'expression des sentiments moraux. Marie-Joseph Chénier (1764-1811) s'est mis au rang des poëtes tragiques par *Charles IX*, *Fénelon*, et surtout *Tibère*. *Épicharis et Néron* est la meilleure des tragédies de Legouvé (1764-1812), qui doit surtout sa célébrité au poëme du *Mérite des Femmes*.

La comédie, au dix-huitième siècle, a produit un chef-d'œuvre digne de Molière, le *Turcaret* de Le Sage, écrit en prose, et qui est pour les traitants ou financiers ce que Tartufe est à l'hypocrisie. La comédie en vers nous a légué trois pièces qui vivront : le *Glorieux* de Destouches (1680-1754), le *Méchant* de Gresset (1709-1771) et la *Métromanie* de Piron (1689-1773). La Chaussée (1692-1754) mit à la mode, dans le même temps, la comédie larmoyante, espèce de tragédie bourgeoise qui conduisait par une pente fatale au drame moderne. Parmi les petites comédies qui ne sont pas sans mérite, citons, pour mettre sur la voie, le *Cercle* de Poinsinet, les *Fausses infidélités* de Barthe et l'*Impertinent* de Desmahis.

Pendant la dernière moitié de ce siècle, la poésie didactique, inaugurée par les poëmes de la *Grâce* et de la *Religion* de Louis Racine (1692-1763), qui conserva pieusement l'héritage paternel amoindri

dans ses mains, devint dominante pendant les années qui précédèrent la révolution. Lemierre a mis quelque talent dans son poëme de la *Peinture*, imité du latin de l'abbé de Marsy, et dans ses *Fastes*, en seize chants, où il voulut rivaliser avec Ovide. SAINT-LAMBERT (1717-1803), prôné par les philosophes, se fit une grande réputation par le poëme des *Saisons*, composition froide qui renferme de belles descriptions. ROUCHER a composé le poëme des *Mois*, aujourd'hui oublié, et trop décrié par La Harpe. L'*Agriculture* de ROSSET n'est pas sans beautés. Mais tous ces poëtes sont éclipsés par DELILLE, talent facile et brillant qui se plaça au premier rang par sa traduction des *Géorgiques*, et qui s'y maintint par le poëme des *Jardins*. Les autres ouvrages de Delille, qui mourut en 1812, appartiennent à l'époque suivante.

Le genre lyrique fut cultivé avec succès, d'abord par LE FRANC DE POMPIGNAN (1709-1784), que les sarcasmes de Voltaire n'empêchent pas d'avoir porté dans l'ode une élévation réelle et une harmonie digne des maîtres de la lyre. Le Franc avait réussi au théâtre par sa tragédie de *Didon*, imitée de Virgile et de Métastase. LE BRUN (1729-1807), dont le surnom de Pindarique n'est pas précisément un sobriquet, a composé, parmi ses odes nombreuses, quelques pièces d'un rare mérite. Si toutes ses odes avaient la valeur de celle par laquelle il leur promet l'immortalité, la prédiction serait juste. L'ode sur *le Vengeur* contient des strophes admirables. On cite volontiers l'ode à Buffon, celle qu'il adresse à Voltaire, et le *Triomphe de nos paysages*. Il est gracieux et tendre dans les stances qui commencent ainsi :

Prends les ailes de la colombe,
Prends, disais-je, mon âme, et va dans les déserts.

Le Brun pèche habituellement par l'enflure, la dureté et le défaut de naturel. Son poëme de la *Nature* n'a pas été terminé. Rival de J. B. Rousseau dans l'ode, Le Brun l'a égalé, sinon surpassé, dans l'épigramme [1].

Le dix-huitième siècle a son Juvénal dans GILBERT (1751-1780), qui, dédaigné par les philosophes, tourna contre eux l'arme puissante de la satire. Écrivain inégal et incorrect, Gilbert a frappé au coin du génie quelques-uns de ces vers qu'on n'oublie pas. On sait aussi par cœur les strophes touchantes par lesquelles il fit ses adieux à la vie : à la honte du siècle, elles sont datées de l'Hôtel-Dieu de Paris.

Quelques années auparavant, un jeune poëte de belle espérance, l'auteur du poëme de *Narcisse dans l'île de Vénus*, était mort dans la misère et l'abandon :

> La faim mit au tombeau MALFILATRE ignoré;
> S'il n'eût été qu'un sot, il aurait prospéré.

Gilbert (car c'est lui qui parle ainsi, comme par un funeste pressentiment) est trop exclusif : il y a des sots qui ne réussissent pas.

Le chef-d'œuvre de la poésie badine, le poëme de *Ver-Vert*, appartient au dix-huitième siècle. GRESSET s'est placé hors de la portée des railleries de Voltaire, si ingénieuses qu'elles soient, par la co-

1. Le Brun donne dans un dizain la poétique du genre épigrammatique :

> J'aime parfois l'épigramme en distique,
> Bon mot rapide en deux vers échappé ;
> J'aime encor plus le dizain marotique,
> Son coup plus sûr et son dard mieux trempé :
> Léger distique à peine vous effleure ;
> D'un bon dizain le trait profond demeure.
> L'un de l'esprit est le brillant stylet,
> L'autre au génie offre une arme virile.
> D'un bon dizain Rousseau vous enfilait ;
> Un bon dizain est la lance d'Achille.

médie du *Méchant* et par *Ver-Vert*. On admire encore la versification brillante, harmonieuse et facile de sa *Chartreuse*.

Nous ne dirons rien de toute une pléiade de poëtes galants, fades et musqués, à la tête desquels on remarque DORAT, BERNARD et le marquis de PEZAY [1]. On a dit que PARNY et BERTIN avaient donné à la France un Tibulle et un Properce : nous n'en croyons rien, surtout pour Bertin, si inférieur à son rival, qu'on louerait volontiers si l'on n'avait pas à flétrir en lui une monstrueuse et sacrilége débauche du talent poétique. Ce qui est plus vraisemblable, c'est que le bourreau, en faisant tomber la tête d'ANDRÉ CHÉNIER (1762-1794), a arrêté sur le chemin un grand poëte qui nous aurait rendu tout au moins Théocrite et Simonide, sinon Lucrèce. Il y travaillait silencieusement. Les trop rares fragments qui attestent ses efforts montrent aussi la présence de la muse. « Il y avait quelque chose là, » dit-il à l'heure de la mort, en portant la main sur son front. Sans doute, il y avait quelque chose, et ce quelque chose est éternellement regrettable ; mais ce que ce beau et pur génie avait déjà produit ne périra pas. Ces essais, pieusement recueillis, font le charme de nos heures solitaires, et l'amertume de nos regrets achève pour la gloire du nom de Chénier ce que la mort a cruellement interrompu.

1. Pezay est protégé contre l'oubli par cette épigramme de Le Brun :

> Ce jeune homme a beaucoup acquis,
> Beaucoup acquis, je vous assure :
> Car, en dépit de la nature,
> Il s'est fait poëte et marquis.

II.

Orateurs français.

L'éloquence française compte peu de monuments avant le dix-septième siècle. Cependant nous avons de grands orateurs dans tous les genres, dans la chaire chrétienne, à la tribune politique, au barreau, à l'Académie ; le genre académique est particulier à la France, et il a produit des morceaux fort remarquables.

Époques de l'histoire de l'éloquence française.

Nous diviserons cette histoire de l'éloquence française en *quatre époques* distinctes. La *première époque*, qui s'étend depuis le douzième siècle jusqu'à la fin du quinzième, présente quelques grands noms, notamment saint Bernard et Gerson, dans l'éloquence chrétienne, et quelques essais remarquables d'éloquence politique dans les assemblées des états généraux. La *seconde époque*, qui comprend le seizième siècle et la première moitié du dix-septième, est plus féconde : la renaissance et la réforme, par la culture et le mouvement des esprits, élèvent et développent l'éloquence. C'est le temps de Calvin, du cardinal de Lorraine et de tant d'autres orateurs religieux. Les pamphlets politiques abondent, et dans la *Ménippée* P. Pithou porte à une grande hauteur l'éloquence politique. La *troisième époque* est le véritable avénement de la grande éloquence chrétienne, qui brille du plus vif éclat sous Louis XIV et qui s'affaiblit dans les successeurs des Bossuet, des Bourdaloue, des Fénelon et des Massillon. Le dix-huitième siècle, qui forme une *quatrième époque*, nous montre la décadence de l'éloquence religieuse ;

mais le barreau et l'Académie fournissent des orateurs distingués, et la crise sociale qui éclate dans les dernières années de cette période donne enfin à la France de véritables orateurs politiques.

Première époque. — Éloquence naissante.

(1101-1484. — 12-15e siècle.)

Le douzième siècle est illustré par un grand orateur qui a mérité d'être mis au rang des Pères de l'Église : c'est saint Bernard; ses discours, prononcés en latin, n'appartiennent pas à la littérature française. Il est vrai qu'on ne tarda pas à les traduire en langue vulgaire; mais l'imperfection de cet idiome naissant, qui est devenu plus tard le français et qui n'était alors que le roman, a effacé quelques-unes des beautés du texte original[1]. Saint Bernard avait eu d'éloquents précurseurs, et il y eut parmi ses contemporains et ses successeurs des prédicateurs qui ne sont pas sans mérite. Dans le siècle suivant, la scolastique étouffa l'éloquence religieuse. Les états généraux de 1355 et des années suivantes n'ont guère laissé que des souvenirs de troubles. Les débats entre ces assemblées turbulentes et la royauté n'ont pas enrichi l'éloquence.

Au quinzième siècle, le chancelier de l'université, Gerson, prêta à la parole évangélique l'appui d'un grand talent et l'autorité d'un caractère honorable. Ses contemporains Pierre d'Ailly et Clémengis méritent une place à côté de lui pour leur éloquence et leur zèle à défendre la morale et la religion. Pendant la seconde moitié de ce siècle, sous Louis XI,

1. On peut voir sur saint Bernard un passage de l'*Éloge de Suger*, par Garat, et une notice de Daunou dans le douzième volume de l'*Histoire littéraire de la France*. Une partie des sermons de saint Bernard, en langue romane, a été publiée récemment, à la suite de la version des quatre livres des Rois, par M. Leroux de Lincy.

Charles VIII et Louis XII, on vit paraître quelques orateurs sacrés dont les noms nous sont parvenus. MAILLARD, MÉNOT et RAULIN méritent d'être connus. On les a trop dépréciés ; toutefois il n'y a pas lieu à une complète réhabilitation. Ces prédicateurs populaires ne manquent pas de talent, mais ils manquent de goût ; et ce n'est pas sans peine qu'on est parvenu à tirer de leurs sermons un petit nombre de passages éloquents et quelques traits ingénieux.

La *Chronique* de MONSTRELET, l'*Histoire* du religieux de Saint-Denis, écrite en latin [1], et celle de JUVÉNAL DES URSINS offrent beaucoup d'essais oratoires dans le genre politique et le genre judiciaire, qu'on ne doit ni admirer ni dédaigner. Les remontrances des états et de l'université, les manifestes des princes, ont l'avantage de faire connaître sous une forme oratoire la situation des esprits. Dans le genre judiciaire, le plus curieux monument de cette époque est l'*Apologie du duc de Bourgogne* par JEAN PETIT, plaidoyer vraiment monstrueux au fond et dans la forme. La réplique à ce manifeste, faite au nom de la duchesse d'Orléans par l'abbé DE CÉRISY, renferme quelques beaux mouvements d'éloquence. Le *Quadriloge invectif* d'ALAIN CHARTIER peut être considéré comme un monument oratoire d'un véritable intérêt littéraire et historique ; le *Traité de l'Espérance*, par le même écrivain, renferme aussi de belles pages. Les contemporains d'Alain Chartier l'ont surnommé le Père de l'éloquence. L'étude des anciens fut pour lui, comme pour Christine de Pisan, une école de nobles sentiments et de beau langage.

Les états généraux tenus à Tours en 1484, sous la minorité de Charles VIII, nous montrent quelques

1. Elle a été traduite récemment avec exactitude et talent par M. Bellaguet.

essais heureux d'éloquence politique. Déjà, sous le roi Jean (1357), Marcel, Charles le Mauvais, Robert Lecoq, évêque de Laon, s'étaient distingués par leur éloquence à la tribune politique. Les discussions de l'assemblée de 1484 ont été recueillies par un de ses membres, JEAN MASSELIN, qui a traduit en latin les discours que les orateurs avaient prononcés en français. On y remarque surtout une harangue de Philippe Pot, sieur de la Roche, député bourguignon. Le texte primitif de deux de ces discours a été conservé.

Deuxième époque. — Éloquence politique et religieuse.

(1484-1650. — 16e siècle.)

Au seizième siècle, la réforme, en agitant l'Église et l'État, réveilla l'éloquence. Parmi les orateurs religieux, il faut citer, dans le camp des protestants, CALVIN, génie redoutable et vraiment supérieur, dont la vie fut une longue prédication. On admire surtout, parmi ses ouvrages écrits en français, la préface de son *Institution chrétienne*, discours adressé au roi François Ier, dans lequel la prose française commence à prendre son véritable caractère. L'apologie des protestants, que le réformateur adressa à la diète de Spire, écrite en latin, est pleine d'éloquence. THÉODORE DE BÈZE se distingua à côté de Calvin et fut, au colloque de Poissy, le champion des religionnaires. Parmi les catholiques, on nomme SIMON VIGOR, dont on a quelques sermons, et le cardinal de LORRAINE, qui répondit au discours de Théodore de Bèze par une harangue fort étendue.

La défense d'ANNE DUBOURG, conseiller au parlement de Paris, accusé d'hérésie et condamné à mort, est un morceau vraiment pathétique. On

trouve dans les pamphlets des protestants, dirigés contre les Guises, des passages véhéments qui rappellent l'éloquence des tribuns de l'antiquité [1]. A l'assemblée des notables de Fontainebleau et aux états généraux d'Orléans, réunis par LHOSPITAL, le chancelier fit plusieurs discours remarquables. Dans la première de ces assemblées, l'évêque de Valence, MONTLUC, et l'archevêque de Vienne, MARILLAC, parlèrent avec succès. Le véritable orateur de cette époque est Lhospital, qui fit entendre dans toutes les circonstances un langage énergique et modéré, plein d'élévation. L'éloquence de ce grand citoyen mériterait un examen approfondi. Les états généraux deux fois assemblés à Blois n'ont rien légué à l'histoire de l'éloquence, et les états de la Ligue sont également stériles. Pour trouver l'éloquence, il faut la chercher dans les pamphlets des différents partis, dans les mémoires ou manifestes publiés par DU PLESSIS-MORNAY, dans les discours patriotiques de DU FAY, petit-fils de Lhospital, dans la correspondance et les proclamations de Henri IV. L'*Anti-Espagnol*, qu'on attribue à ANTOINE ARNAULD, père du grand Arnauld de Port-Royal, renferme de grandes beautés. Je ne puis qu'indiquer ces richesses oratoires.

Le monument le plus remarquable de l'éloquence politique, au seizième siècle, se trouve dans cette *Satire Ménippée* qui donna, par le ridicule, le coup de grâce à la Ligue : c'est le discours de D'Aubray, prononcé au nom du tiers état, et qu'on doit au jurisconsulte PIERRE PITHOU, un des plus savants hommes et des plus habiles écrivains de cette époque.

Le traité de la *Servitude volontaire* ou le *Contre un*, écrit vers 1548 par l'ami de Montaigne, ÉTIENNE LA BOÉTIE, est une déclamation chaleureuse dans

1. On en trouve plusieurs fort remarquables dans l'*Histoire* de Régnier de La Planche.

laquelle on rencontre quelques traits de véritable éloquence [1].

La prédication catholique pendant la Ligue n'a laissé d'autres monuments que les déclamations fanatiques des BOUCHER et des PORTHAISE [2].

Pendant la première moitié du dix-septième siècle, l'éloquence politique se développa avec une certaine puissance aux états généraux de 1614, où se distinguèrent le cardinal DU PERRON et RICHELIEU, alors simple évêque de Luçon [3]. Nous en retrouvons encore quelques traces à l'époque de la Fronde, au moins dans les *Mémoires* du cardinal DE RETZ, qui embellit sans doute ce qu'il crut reproduire.

L'éloquence religieuse compte, pendant cette période, saint FRANÇOIS DE SALES et son ami l'évêque de Belley, CAMUS, un de nos plus féconds écrivains; saint VINCENT DE PAUL (1572-1660), qui s'éleva à la plus haute éloquence en appelant la compassion des riches sur le sort des enfants trouvés; JEAN DE LINGENDES, dont on a retenu quelques traits heureux, et le père DESMARES. Un prédicateur singulier, le père ANDRÉ, se fit alors un nom par l'originalité de ses saillies piquantes, mais peu dignes de la chaire chrétienne.

Le barreau, sous Louis XIII, s'enorgueillit des noms de SERVIN [4] et d'OMER-TALON, avocats géné-

1. M. L. Feugère a publié récemment les œuvres complètes de ce remarquable écrivain, prosateur éloquent et poëte distingué en français et en latin. Ces œuvres éparses méritaient d'être recueillies.

2. M. Ch. Labitte a publié, sur les prédicateurs de la Ligue, un volume plein de curieux détails.

3. Un de nos collègues, M. Poirson, a mis en relief, dans un mémoire important, les harangues les plus remarquables prononcées devant cette assemblée, où les trois ordres du royaume furent réunis pendant la minorité de Louis XIII.

4. « Louis Servin, dit M. Dupin, nommé avocat général par Henri IV, eut occasion, sous le règne suivant, de montrer une fermeté invincible, un attachement inviolable, mais éclairé, pour la personne du souverain. Il expira, en 1626, aux pieds de Louis XIII, dans le moment même où il faisait d'énergiques re-

raux; d'Antoine Lemaitre, qui se déroba à la gloire et aux honneurs par une retraite prématurée à Port-Royal, et de Patru, écrivain châtié, avocat désintéressé, quelquefois éloquent.

Troisième époque. — Éloquence religieuse et judiciaire
(Siècle de Louis XIV).
(1650-1715. — 17e siècle.)

Deux productions remarquables, qui doivent le jour à des circonstances accidentelles, réclament une place dans l'histoire de l'éloquence. Il est impossible de passer sous silence les *Provinciales* de Pascal (1623-1662); car les lettres sur l'Homicide et sur la Calomnie sont comparables, pour l'élévation de l'éloquence, aux plus beaux monuments de l'art oratoire. Les *Pensées*, ces fragments impérissables, offrent des pages d'un caractère plus saisissant encore. Dans l'émotion qu'elles causent, je ne sais quel effroi religieux se mêle à l'admiration [1]. Les *Mémoires* de Pellisson (1624-1693) en faveur de Fouquet sont, au jugement de Voltaire, les seuls plaidoyers écrits en France qui rappellent la manière de Cicéron. Cette éloquente défense du surintendant serait encore digne d'attention, lors même que Pellisson ne l'aurait pas écrite dans l'isolement, sur les marges d'un livre, avec un cure-dent trempé dans de la suie délayée; la langue des affaires et celle de la passion s'y trouvent rapprochées sans effort et s'y prêtent un mutuel appui.

montrances à ce prince au sujet de quelques édits bursaux qu'il avait fait apporter au parlement pour les faire enregistrer d'autorité en sa présence dans un lit de justice. Témoin de cette mort glorieuse, le conseiller Bouguier en conserva la mémoire dans ces deux vers latins qu'a recueillis la postérité :

Servinum una dies pro libertate loquentem
Vidit, et oppressa pro libertate cadentem. »

1. Une nouvelle édition classique des *Pensées de Pascal* a été publiée par M. Prosper Faugère; 1 vol. in-12.

La principale gloire du siècle de Louis XIV est dans la succession ou le concours des grands orateurs chrétiens qui occupèrent la chaire sans interruption pendant plus de soixante ans. BOSSUET, BOURDALOUE, FÉNELON, FLÉCHIER, MASSILLON, ne laissèrent pas languir l'admiration publique. Bourdaloue vint relever Bossuet, lorsque celui-ci quitta la prédication pour les soins du préceptorat et de son diocèse, et Massillon prit la parole dès que Bourdaloue cessa de se faire entendre.

Avant ces prédicateurs éminents, LINGENDES (1595-1665) avait entrevu la véritable éloquence religieuse; MASCARON (1634-1703), évêque de Tulle, avait brillé dans la chaire chrétienne; mais il paya tribut au mauvais goût jusqu'à ce que l'exemple des maîtres lui eût appris à sacrifier les ornements affectés. Ce fut alors qu'il composa l'oraison funèbre de Turenne, son meilleur ouvrage.

Parlons maintenant de BOSSUET (1627-1704) avec quelque étendue, car il faut bien s'arrêter devant un nom aussi imposant.

Bossuet a été au dix-septième siècle ce que saint Bernard avait été au douzième, avec cette différence que Bossuet fut l'oracle et l'arbitre de l'Église gallicane, et saint Bernard celui de l'Église catholique; que Bossuet résista à la papauté, et que saint Bernard la dirigea et la protégea; que le pouvoir temporel eut saint Bernard pour adversaire et Bossuet pour défenseur. Tous deux eurent la Bourgogne pour berceau; tous deux puisèrent dans une sainte et nombreuse famille des exemples de vertu qu'ils augmentèrent; tous deux virent leur père entrer dans les ordres; tous deux, malgré la distance des temps, eurent l'insigne honneur de rouvrir la liste, depuis longtemps fermée, des Pères de l'Église: tous deux, ils dominèrent par l'ascendant du savoir et du caractère les assemblées où ils paru-

rent ; ils portèrent la même vigilance aux intérêts de la foi, le même désintéressement dans les choses de la terre ; ils eurent la même autorité d'éloquence ; enfin, tous deux furent entraînés à lutter contre un adversaire qu'ils aimaient, qu'ils admiraient, qu'ils ont vaincu : et ces adversaires, Abélard au douzième siècle, Fénelon au dix-septième, ont trouvé plus de sympathie que les victorieux.

Un coup d'œil jeté sur la vie de Bossuet montre dans la suite de ses travaux, d'abord l'adversaire du protestantisme ramenant, par la mission de Metz, de nombreux dissidents au sein de l'Église ; enlevant à l'hérésie le plus illustre de ses apôtres, le grand Turenne ; leur ôtant, par l'exposition claire et précise de la foi, tout motif sérieux de dissentiment ; réduisant Claude, par une argumentation serrée, au silence ou à la contradiction ; confondant les insolentes prédictions de Jurieu, déroulant le tableau des variations de l'Église protestante, et par conséquent de ses erreurs, car la vérité est une et invariable ; enfin, essayant, avec le grand Leibnitz, de réunir en un seul corps tous les membres divisés de la famille chrétienne. Voilà ce qu'il a fait du côté de l'hérésie.

Dans le sein de l'Église catholique, prédicateur infatigable du dogme catholique et de la morale chrétienne, il montre à tous ce qu'il faut croire et ce qu'il faut faire ; il repousse avec une égale énergie la morale excessive de ces docteurs qui font haïr la vertu, et celle de ces casuistes dont les relâchements, la coupable complaisance, excusent le vice et élargissent outre mesure la voie étroite qui conduit au ciel ; oracle de l'Église gallicane, il en proclame les principes, sans arrière-pensée de flatterie pour la royauté, sans volonté, mais sans crainte d'irriter le saint-siége : enfin il combat à outrance le quiétisme, qui pouvait mener, sous les apparences d'une

perfection impossible, aux erreurs d'un déisme mystique.

Orateur, théologien, philosophe, historien, cet infatigable athlète accumule les chefs-d'œuvre sans paraître y songer : il met à tout ce qu'il touche le sceau de son génie. Dans la chaire chrétienne, il fait entendre des accents inouïs jusqu'alors et qu'on n'entendra plus lorsque sa voix s'éteindra. Dans l'histoire, dans la philosophie, même supériorité.

Bossuet n'a rien fait en vue de lui-même ni de la gloire humaine; il n'a jamais écrit pour écrire, mais pour agir; tous ses écrits sont des actions, et ses actions, l'accomplissement d'un devoir. Il ne s'est jamais dit : « Sois orateur, sois historien, sois philosophe. » Ses ouvrages sont des actes qui témoignent de l'exercice de ses fonctions : il prêche, parce qu'il est prêtre; il enseigne, parce qu'il est précepteur; il combat, parce qu'il est croyant. L'auteur n'est pas distinct de l'homme; sa vie et ses œuvres se confondent. Les mots ne sont rien pour lui : son style, et il n'en est que plus merveilleux, c'est l'ordre, c'est l'enchaînement, c'est la vigueur, c'est le corps même de la pensée qui sort tout armée de son cerveau. Où trouverez-vous pareille identité entre la pensée et le langage? quel est l'écrivain qui n'ait point quelque complaisance pour les mots, qui ne s'arrête quelquefois à les ajuster, à les parer? quel est celui, même entre ceux qui ne veulent pas se faire remarquer, qui ne se laisse voir et surprendre? Ailleurs vous sentirez l'effort; dans Bossuet vous ne voyez que la force. Pour les uns, le langage est un vêtement, pour les autres une parure; à quelques-uns il tient lieu de substance; dans Bossuet, c'est la pensée visible et nue.

On a l'air de déclamer lorsqu'on dit que Bossuet est plus qu'un orateur, qu'il est l'éloquence même;

et cependant, si on confronte l'idée de l'éloquence et les discours de Bossuet, on trouve l'expression simple et vraie.

En effet, l'éloquence n'est-elle pas la production animée, simple, énergique, souveraine, de la raison et de la passion humaine? Or, le langage de Bossuet est-il autre chose? n'est-ce pas la raison et la passion manifestées sans efforts et par un mouvement continu? la passion et la raison de Bossuet ne se font-elles pas maîtresses des nôtres? ne nous entraîne-t-il pas, ne nous tourne-t-il pas à son gré? ne nous emporte-t-il pas dans un essor irrésistible? On peut donc dire à la lettre que Bossuet, c'est l'éloquence même.

Par la même raison, Bossuet est plus qu'un théologien : les lumières et les mystères de la théologie se sont incorporés à son intelligence; il sait la doctrine, il connaît les faits et leur signification. Non-seulement il les connaît, mais il en dispose librement comme de sa chose propre : la Bible est là avec l'Évangile, avec les Pères, avec les conciles; tout y est écrit comme dans un livre, et ce livre est toujours ouvert sous les yeux de son esprit. Il est donc vrai de dire que Bossuet est la théologie même.

Éloquence et théologie, voilà tout Bossuet : aussi, quelque sujet qu'il aborde, il se montrera théologien et orateur. Il aborde l'histoire; l'histoire dans ses mains devient un discours théologique : c'est un récit des faits de Dieu par l'humanité, *Gesta Dei per homines,* comme dans Guibert de Nogent, *Gesta Dei per Francos*.

Bossuet n'est pas le premier historien qui ait montré les hommes agissant sous la main de Dieu : Moïse ne raconte pas autrement les annales du peuple juif; l'histoire des croisades est théologique; la polémique des puritains et des ligueurs est théolo-

gique : mais le point de vue est borné dans une sphère plus ou moins étroite; la nouveauté dans Bossuet, c'est l'universalité, c'est le concours du genre humain aux desseins de la Providence.

Des hauteurs où il se place pour considérer l'histoire, les empires ne lui apparaissent plus que comme des individus, et les destinées de ces individus ne sont que des scènes ou des actes d'un drame unique qui se dénoue par la naissance du Christ et la rédemption du genre humain. Le prologue, c'est la création; l'exposition, la chute de l'homme; le nœud, la dispersion des hommes, les progrès de l'idolâtrie, et la durée du peuple de Dieu; la péripétie, la corruption et le déclin du monde idolâtre; le dénoûment, l'avénement du libérateur et le triomphe de sa doctrine.

Parmi les chefs-d'œuvre de Bossuet, il faut citer, après le *Discours sur l'Histoire universelle*, que rien n'égale, les *Oraisons funèbres* de la reine d'Angleterre, de la duchesse d'Orléans, du prince de Condé, les *Pensées sur la comédie*, les *Élévations sur les mystères* et les *Méditations sur l'Évangile*, les *Sermons sur l'unité de l'Église* et *sur la mort*.

BOURDALOUE, né en 1632, mort en 1704, succéda à Bossuet comme sermonnaire, et ses succès dépassèrent peut-être ceux de son illustre devancier. Ses prédications étaient l'événement de la ville : *on allait en Bourdaloue*, comme dit madame de Sévigné, avec un incroyable empressement; et cette ardeur de l'entendre dépose d'autant plus en faveur de son génie, qu'il négligea tous les moyens de plaire empruntés soit à la passion, soit aux artifices du langage. La sévérité de son style égale la rigueur de ses raisonnements. La puissance de Bourdaloue est tout entière dans l'autorité de la vérité et de la logique. On admire la fécondité et les ressources de son talent inépuisable, qui savait renouveler tous

les sujets en les creusant plus profondément. On a de lui plusieurs sermons, sur la Passion par exemple : si on les considère isolément, le sujet paraît épuisé dans chacun d'eux ; si on les compare, on n'y trouve pas une seule redite. Bourdaloue appartenait à l'ordre des jésuites. Il a composé des *Oraisons funèbres* et des *Panégyriques*, mais c'est surtout par ses *Sermons* qu'il s'est élevé au premier rang.

FLÉCHIER, né la même année que Bourdaloue, mort en 1710, est surtout remarquable comme écrivain. Le choix des mots, l'harmonie du langage, le tour heureux de la pensée, l'art de placer les figures et de trouver des mouvements oratoires convenables au sentiment qu'il exprime, produisent quelquefois chez cet habile orateur les effets de la grande éloquence. On se tromperait si on ne voyait dans Fléchier qu'un rhéteur ingénieux qui simule l'éloquence avec adresse. Fléchier est réellement orateur ; mais il a le tort de montrer avec coquetterie le talent qu'il emploie, et de détourner l'attention sur la parure dont il enjolive des pensées solides. Son chef-d'œuvre dans le genre oratoire est l'*Oraison funèbre de Turenne*. L'*Histoire de Théodose* le laisse dans un rang secondaire parmi les historiens ; mais ses *Mémoires sur les grands jours d'Auvergne*, récits piquants, pleins de charme et d'esprit, fournissent des modèles dans le genre narratif [1].

FÉNELON, né en 1651, mort en 1715, employait son génie pour convaincre et pour émouvoir. La parole est pour lui un instrument et non un but ; il a l'onction, l'abondance, le naturel des Pères de l'Église ; rien n'est comparable à la majestueuse simplicité, à la noble aisance de son langage. Il pro-

1. Ils ont été publiés, en 1844, par M. Gonod, bibliothécaire de Clermont, et réimprimés en 1856 avec une introduction écrite par M. Sainte-Beuve ; 1 vol. in-8°.

diguait, sans compter, les trésors de son âme. On n'a pas recueilli, il s'en faut de beaucoup, tous les sermons qu'il improvisait presque entièrement, après une sérieuse méditation. Il aimait à se confier à l'inspiration de l'esprit de charité qui l'animait, et cette sainte confiance donnait à ses paroles plus de mouvement et d'autorité. Les sermons de Fénelon sur *le Sacre de l'évêque de Cologne* et sur *la Fête de l'Épiphanie* sont des modèles d'éloquence noble et familière; ils attestent le génie le plus aimable, le plus facile et le plus heureusement doué qui se soit produit dans cette brillante époque : ce n'est pas la sublimité de Bossuet, et moins encore la vigueur de Bourdaloue, mais quelque chose d'élevé, de pur et d'insinuant qui remue les âmes, qui les échauffe et les pénètre comme cette pure lumière qui inonde les bienheureux de ces champs Élysées dont la description [1] est un des chefs-d'œuvre de notre langue.

Massillon (1663-1742) est le digne continuateur de ces grands maîtres; son éloquence consola la vieillesse de Louis XIV et instruisit l'enfance de Louis XV. Il n'y a pas un orateur chrétien qui ait touché les passions avec plus de vérité et de puissance. Les discours de Massillon dévoilent tous les mystères du cœur humain. Aucun secret ne se dérobe à la pénétration du moraliste qui nous met en demeure et en mesure de guérir les plaies de l'âme après les avoir montrées. Combien d'éloquentes leçons pour les dépositaires du pouvoir et des richesses; que de consolations pour ceux qui souffrent aux derniers rangs de la société humaine! On reproche à Massillon des développements trop abondants qui relâchent le tissu de son style; mais cette abondance a cela de commun avec celle de Cicéron, que les développements n'y sont pas des

1. *Télémaque*, livre XIX.

redites. Outre le *Grand* et le *Petit Carême* de Massillon, on distingue encore parmi ses discours les sermons sur le *petit nombre des élus*, sur la *mort*, et celui sur la *mort du juste et du pécheur*.

Le père LA RUE (1643-1725), de l'ordre des jésuites, n'est pas indigne d'être cité à côté des grands orateurs de cette époque, *longo sed proximus intervallo*. Il a de la force, de l'étude et du pathétique, et il a réussi plusieurs fois dans l'oraison funèbre. Avant Massillon, CHEMINAIS (1652-1689) avait joui d'une grande célébrité. Ses sermons, pleins d'onction et d'élégance, lui avaient fait donner par ses contemporains le surnom de *Racine de la chaire*. La faiblesse de sa santé entrava l'essor de son talent, bientôt arrêté par une mort prématurée.

Parmi les prédicateurs protestants, on distingue le ministre CLAUDE, qui fut souvent aux prises avec Bossuet, et SAURIN, dont les sermons sont remarquables par l'austérité du langage et l'énergie des pensées. La chaire protestante s'interdit le pathétique, qui donne tant de puissance à l'éloquence des prédicateurs catholiques.

Quatrième époque. — Éloquence judiciaire, académique et politique.

(1715-1789. — 18e siècle.)

Dans la quatrième époque, si l'éloquence religieuse s'affaiblit avec les croyances, l'éloquence judiciaire s'épure et se fortifie, l'éloquence académique, mieux appliquée, prend un nouvel essor, et enfin l'éloquence politique, née de l'affranchissement des esprits, éclate à son tour avec une puissance formidable.

Éloquence religieuse. — Il faut nous borner ici à une simple énumération, car les successeurs de

Bossuet, de Bourdaloue et de Massillon n'ont guère obtenu qu'une célébrité viagère : admirés de leur temps, on connaît encore leurs noms et on ne les lit plus. Le père NEUVILLE imita Massillon comme Campistron a imité Racine. Disciple docile et de bonne volonté, mais sans génie, il a pris la forme du maître sans reproduire ses grandes qualités. L'abbé POULLE, né en 1711, mort en 1781, doué d'une imagination brillante, a mis plus de pompe que de sensibilité et de profondeur dans ses discours, qu'il débitait admirablement. Il composait sans écrire, et sa prodigieuse mémoire lui tenait lieu de manuscrit. Au lit de mort, les instances de Delille le déterminèrent à dicter ses sermons, dont l'impression fut l'écueil. L'abbé DE BOISMONT a aussi laissé une grande réputation que la lecture de ses sermons ne justifie pas complétement ; il a cependant de la véhémence et de l'éclat, mais peu de goût et point de méthode. L'abbé MAURY, qui fut aussi un prédicateur célèbre et éloquent[1], a conservé dans son *Traité de l'éloquence de la chaire* un admirable exorde du missionnaire BRIDAINE, le seul orateur de cette époque dont la parole fût vraiment évangélique.

Éloquence judiciaire. — L'éloquence judiciaire brilla d'un vif éclat au dix-huitième siècle. Le mauvais goût qui dominait dans les plaidoyers des époques précédentes disparut complétement : on sut enfin mettre de l'analogie entre les sujets qu'on traitait et le ton du discours ; l'emphase et le pédantisme traditionnel furent bannis. Le barreau s'honore des noms de COCHIN, de LENORMAND, de

1. Le *Panégyrique de saint Vincent de Paul*, par l'abbé Maury, est encore estimé. On louait devant ce prélat le mérite de ce discours : « J'en suis content, dit le cardinal, mais il ne vaut pas mieux que mon *Panégyrique de saint Augustin.* »

GERBIER [1], de DUPATY, de LINGUET. Le parquet cite avec orgueil DAGUESSEAU, orateur du genre tempéré, écrivain élégant, excellent moraliste. « Daguesseau, dit M. Dupin, fut le plus poli, le plus lettré des magistrats. Rien n'égale l'harmonie et la perfection de son style : c'est le Massillon du barreau. » Il ne faut oublier ni LA CHALOTAIS, ni MALESHERBES. Les jurisconsultes trouvèrent des rivaux dans des hommes éminents, mêlés accidentellement aux débats judiciaires. VOLTAIRE fut éloquent dans la défense de Calas et de Sirven. Les mémoires que BEAUMARCHAIS publia pour sa défense personnelle ont voué ses adversaires au ridicule et se font lire encore (quoique le fond du débat ait peu d'importance) par la piquante vivacité de la discussion, l'amertume et la gaieté incisive des plaisanteries. Gilbert n'est pas aussi méchant qu'il le voudrait lorsqu'il dit :

Ce fameux Beaumarchais qui trois fois, avec gloire,
Mit le mémoire en drame et le drame en mémoire.

La gloire est réelle, et les mémoires sont de véritables comédies dont riait la France entière, à l'exception du conseiller Goezman et du parlement Maupeou. Le comte DE LALLY-TOLLENDAL a rappelé le pathétique des orateurs anciens dans les mé-

1. Gerbier a été considéré par ses contemporains comme un modèle de perfection oratoire. « Vainement, dirait-on, remarque M. Dupin, qu'il n'a rien écrit ou qu'il écrivait médiocrement; il fut orateur sublime d'action, le premier de tous dans ce qui constituait son genre de talent. Que demander de plus à sa mémoire? Si l'on considère d'ailleurs que l'immense réputation de Gerbier s'est formée dans un des plus beaux siècles de notre littérature, qu'il a été entendu par ce qu'il y avait de plus éclairé en France, qu'il était l'aigle du barreau à une époque où le barreau abondait en hommes supérieurs, on reconnaîtra que, s'il a obtenu sur eux une palme qu'aucun de ses émules n'a prétendu lui disputer, c'est sans doute parce qu'elle lui était justement acquise. » *Disc. déjà cité.*

moires qu'il publia pour obtenir la réhabilitation de son père injustement condamné. J. J. ROUSSEAU a fait un chef-d'œuvre de dialectique passionnée et d'éloquence incisive en défendant son *Émile* contre le mandement du vertueux archevêque de Paris, Christophe de Beaumont.

Éloquence académique. — Pendant le dix-huitième siècle, l'habitude de consacrer par un éloge posthume la mémoire des savants qui faisaient partie de l'Académie des sciences a constitué un genre d'éloquence intermédiaire qui tient à l'oraison funèbre et à l'histoire, moins pompeuse que les panégyriques de la chaire chrétienne, moins impassible que l'histoire. FONTENELLE, qui remplit pendant près de quarante ans les fonctions de secrétaire perpétuel à l'Académie, a donné les premiers modèles de ce genre tempéré, auquel D'ALEMBERT et CONDORCET ont conservé sa sévérité plus fidèlement que les agréments qu'il recevait de la finesse et de l'exquise urbanité de Fontenelle. Les concours ouverts par l'Académie française et les discours de réception des membres nouvellement admis, ainsi que les réponses qui leur sont faites, ont créé l'éloquence académique proprement dite. Au dix-septième siècle, l'Académie proposait pour sujet du prix d'éloquence fondé par Balzac, ou quelque lieu commun de morale, ou l'éloge d'une des vertus du roi. On sortit enfin de ce cercle de déclamations et de flatteries pour honorer la mémoire des hommes éminents par leurs vertus ou par leur génie. Ce fut en 1758 que l'Académie ouvrit cette voie nouvelle à l'éloquence. THOMAS et LA HARPE, prédestinés tous deux par de brillants succès universitaires à l'éloquence académique, entrèrent l'un après l'autre dans cette lice et composèrent tous deux des éloges remarquables. On lit encore la plupart de ceux qui

donnèrent à Thomas tant de palmes académiques. Il y a de la force et de l'élévation dans les idées de ce rhéteur homme de bien; mais son style, souvent emphatique, est monotone. L'*Éloge de Marc-Aurèle*, où ces défauts sont moins sensibles, passe pour le chef-d'œuvre de ce genre au dix-huitième siècle. L'*Essai sur les Éloges*, qui devait servir d'introduction aux discours de Thomas, est un travail de critique oratoire fort estimé. L'*Éloge de Descartes* n'est pas non plus une œuvre vulgaire. La Harpe écrivit avec plus de naturel et une remarquable élégance les *Éloges de Racine* et *de Catinat*. L'académie de Marseille, marchant sur les traces de l'Académie française, mit aux prises La Harpe et CHAMFORT dans l'éloge de La Fontaine. On sait que cette fois La Harpe fut vaincu. Le père GUÉNARD, jésuite, a composé dans ce genre un discours sur l'*Esprit philosophique*, qui est un chef-d'œuvre. Ce judicieux et habile écrivain a bien mérité de la science en louant la méthode et le génie de Descartes, méconnu par les philosophes du dix-huitième siècle. GARAT, marchant sur les traces de Thomas, a réussi dans l'*Éloge de Suger*. Le discours de Buffon *sur le Style* appartient à l'éloquence académique, et sa *Réponse à La Condamine* peut passer pour le modèle de ces éloges entre-vifs qui inquiètent souvent la justice de celui qui les donne et la modestie de ceux qui doivent les entendre. L'éloquence académique, dont on a tant médit, a mis de nos jours en lumière des écrivains éminents, et l'ensemble des discours qu'elle a produits n'est pas une des moindres richesses de notre littérature.

Éloquence politique. — L'éloquence politique, qui commence à poindre dans quelques pages de l'*Esprit des Lois* de MONTESQUIEU et dans les discours de J. J. ROUSSEAU sur l'*Influence des Lettres*

et sur l'*Inégalité des conditions*, trouve enfin une tribune par la convocation des états généraux en 1789. Parmi les orateurs que l'assemblée constituante révéla à la France, on distingue MIRABEAU, l'abbé MAURY et CAZALÈS, qui parurent tous trois à la hauteur du rôle que leur donnaient les circonstances et leur propre situation. Le tribun, le prêtre et le gentilhomme sont très-bien représentés par ces trois orateurs, entre lesquels Mirabeau domine de toute la supériorité du génie sur le talent. Il faut ajouter à ces noms illustres celui de BARNAVE, qui osa combattre une fois le terrible Mirabeau. C'est dans le tableau même des séances de l'assemblée constituante qu'il faut aller chercher l'éloquence de ces orateurs, qui tiraient de la lutte et de la contradiction la meilleure partie de leur puissance. Leurs discours, considérés isolément, perdent beaucoup de leur valeur. Par l'effet local, ils ont égalé, surpassé quelquefois les orateurs de l'antiquité ; mais ils n'ont pas eu l'art de fixer par le style toute la passion qui les animait. Cette différence entre la puissance oratoire et l'importance littéraire est plus sensible encore dans les principaux orateurs des assemblées qui ont suivi. Toutefois, il faut faire une exception en faveur de VERGNIAUD, dont le langage est toujours pur, quelle que soit l'ardeur de la passion qui l'anime.

III.

Historiens, moralistes, écrivains divers.

Si la France ne possède pas encore une histoire qui réunisse tous les suffrages[1], ce n'est pas faute de matériaux précieux ni d'habiles écrivains. La liste des travaux historiques compris dans notre littérature formerait à elle seule un ouvrage considérable. On peut en prendre une idée dans les in-folios de la bibliothèque historique du père Lelong. Nous nous contenterons, en suivant l'ordre des temps, de désigner les noms les plus illustres et les ouvrages les plus remarquables.

Nous laissons de côté les historiens et les chroniqueurs qui ont écrit en latin, depuis GRÉGOIRE DE TOURS jusqu'au continuateur de GUILLAUME DE NANGIS, sans contester d'ailleurs l'importance de ces sources de notre histoire.

Un des premiers monuments de notre langue, et la première chronique écrite en français, est le récit de la conquête de Constantinople par GEOFFROY DE VILLEHARDOUIN, un des héros de l'entreprise. Cette chronique héroïque, écrite avec une noble simplicité, inaugure dignement la série des travaux historiques qui honorent la France. Ce tableau est une espèce d'épopée primitive où les faits et les caractères sont mis en relief avec grandeur et naïveté. Villehardouin est, sans art et sans effort, historien, orateur et poëte; nous n'avons pas d'autre Iliade que sa *Chronique*. Cet écrivain, homme d'État et guerrier, ouvre le treizième siècle que termine le peintre de Louis IX, le sire de JOINVILLE, Champe-

1. Ne nous plaignons pas trop. L'Histoire de M. Henri Martin, qui se réimprime et qui va toujours s'améliorant, paraît devoir être une œuvre durable. Elle est déjà un monument de grand savoir, de talent et de patriotisme.

nois comme son devancier, moins héroïque et aussi attachant, plein de cette bonhomie malicieuse et enjouée naturelle aux bons esprits de sa province. Villehardouin et Joinville font une assez belle part au treizième siècle. La rédaction des *Grandes Chroniques de Saint-Denis,* continuée pendant le siècle suivant, remonte aussi à cette époque.

Le quatorzième siècle a eu son historien dans le plus célèbre des chroniqueurs, Jean Froissart, né à Valenciennes en 1337, conteur ingénieux et indifférent, peintre inimitable. « Les peintures de la vie féodale, dit M. Villemain, tracées par Froissart présentent tous les contrastes de rudesse et de courtoisie chevaleresque, de barbarie et d'humanité. Une infinie variété naît de sa naïve exactitude. Son âme vive et mobile, enjouée plutôt que forte, est un miroir fidèle où se reflète tout le moyen âge.... Le roi Jean, prisonnier dans la tente du prince de Galles, offre une peinture admirable.... Dans certains récits de batailles, la bataille de Crécy, par exemple, Froissart est véritablement homérique. On ne saurait décrire avec plus de force le choc de ces deux masses d'hommes d'armes qui se heurtent.... Grands événements, anecdotes familières, notions diverses, Anglais, Flamands, Français, tout se mêle et se succède sans confusion, et jamais les couleurs de l'historien ne sont semblables, quoiqu'il soit toujours naïf, naturel, abandonné. » Ces éloges, donnés par un juge dont l'opinion fait autorité, ne sont pas exagérés. La *Chronique* de Froissart est un monument unique dans notre littérature, et les étrangers n'ont rien qu'on puisse opposer à ce tableau si vivant et si vrai d'une grande époque. Christine de Pisan, née en 1363, auteur d'une *Histoire de Charles le Sage,* femme savante, est bien éloignée du naturel et de la vivacité pittoresque de Froissart; mais si elle est gourmée et pé-

dante dans sa prose, ses vers ont souvent de la délicatesse et de la grâce.

Au quinzième siècle, nous rencontrons ENGUERRAND DE MONSTRELET, continuateur de Froissart, chroniqueur exact, compilateur de documents officiels précieux pour l'érudition, sans mouvement ni couleur. L'historien de Charles VI, JUVÉNAL DES URSINS, est un esprit judicieux, témoin probe et sincère qu'on écoute avec plaisir et profit. GEORGES CHASTELAIN, historien des ducs de Bourgogne, ne doit pas être oublié. L'écrivain éminent du quinzième siècle, c'est PHILIPPE DE COMINES, qu'on a flatté en l'appelant le Tacite d'un autre Tibère, mais qui n'en est pas moins un historien politique, fin, sensé et profond, bien supérieur par le style à tous ses contemporains.

Le seizième siècle paye son tribut à l'histoire par l'*Histoire du Chevalier Bayard*, récit naïf et attachant d'un serviteur fidèle; par les *Mémoires* de MONTLUC, que Henri IV appelait la Bible des soldats; les *Mémoires* de BRANTOME, chronique suspecte et souvent scandaleuse; et L'ÉTOILE, dont le journal renferme de précieux détails. Parmi les historiens, on distingue RÉGNIER DE LA PLANCHE, qui a écrit avec talent l'histoire de François II; LA PLACE, qui traite l'époque suivante; LA POPLINIÈRE, qui n'est pas sans mérite; THÉODORE DE BÈZE, auteur d'une histoire ecclésiastique; MATHIEU, historien des guerres civiles, dont le style a de l'énergie; D'AUBIGNÉ, qui a jeté dans son *Histoire universelle* quelques pages admirables; ÉTIENNE PASQUIER, écrivain judicieux et piquant, dont les *Recherches sur la France* sont un trésor d'érudition. DE THOU occuperait le prèmier rang dans cette nomenclature par l'importance et le mérite de son histoire, s'il ne l'avait pas écrite en latin.

Au dix-septième siècle, SULLY fait rédiger ses

importants *Mémoires ;* ADRIEN DE VALOIS compose sur les temps mérovingiens une vaste histoire, dans laquelle il fait entrer tout ce que renferment les historiens et les chroniqueurs de cette époque confuse. MÉZERAY essaye de débrouiller le chaos de notre histoire, et se montre souvent à la hauteur de cette patriotique mission. PÉRÉFIXE écrit, pour Louis XIV enfant, l'histoire de Henri IV. Le père MAIMBOURG défigure deux grands sujets, les croisades et la Ligue. VARILLAS, écrivain fécond et sans conscience, perd un talent réel dans une foule d'histoires qu'on lirait avec plaisir si on pouvait les lire avec confiance. SAINT-RÉAL écrit avec force et élégance l'histoire romanesque de la *Conjuration de Venise*. Le père D'ORLÉANS nous intéresse au tableau des révolutions d'Angleterre. On estime encore l'*Histoire ecclésiastique* de l'abbé FLEURY. Le père DANIEL entreprit une histoire complète de la France, dont les commencements sont dignes d'estime; on l'accuse de partialité. Les *Réflexions sur les divers génies du peuple romain* placent SAINT-ÉVREMOND, écrivain fécond et spirituel, parmi les penseurs qui ont éclairé l'histoire par la philosophie; il n'a pas été inutile à Montesquieu. Quel que soit le nombre et le mérite de ces travaux historiques, nous n'y trouvons aucun ouvrage de premier ordre. Le siècle de Louis XIV n'a produit dans le genre historique que deux chefs-d'œuvre : l'*Histoire universelle* de BOSSUET, à laquelle il n'y a rien à comparer dans aucune langue, et les *Mémoires* du cardinal de RETZ, tableau animé et piquant des troubles de la Fronde, tracé par un écrivain supérieur, singulièrement spirituel, dans lequel l'imagination vient souvent en aide à la mémoire, et où le besoin d'apologie et le désir de briller transfigurent les faits et dénaturent les intentions.

Nous rencontrons au dix-huitième siècle trois

grands noms dans l'histoire : SAINT-SIMON, MONTESQUIEU et VOLTAIRE.

Les *Mémoires* de SAINT-SIMON, par l'intérêt soutenu du récit, l'importance des révélations historiques, l'énergique peinture des caractères, la profondeur des réflexions, l'originalité d'un style dont personne n'a surpris le secret et qui grave la pensée en traits ineffaçables, prennent place parmi les chefs-d'œuvre de notre langue. M. Villemain n'a pas craint de rapprocher Saint-Simon de Tacite.

MONTESQUIEU (1689-1755), dans son livre sur la *Grandeur et la Décadence des Romains*, a dévoilé les principes qui font la force et la faiblesse des empires, et il a écrit un chapitre immortel de la philosophie de l'histoire. On peut lui appliquer ce qu'il a dit de Tacite, qu'il abrégeait tout parce qu'il voyait tout, et ajouter qu'il voit avec clarté et qu'il résume avec profondeur.

VOLTAIRE a porté dans l'histoire toutes les qualités de son génie. Sa narration claire et rapide entraîne le lecteur; ses réflexions ingénieuses et souvent judicieuses satisfont et charment l'esprit; l'art par lequel il rattache les effets à leurs causes ne laisse pas languir l'intérêt; enfin la précision et le naturel de son style net et animé complètent la séduction. Il est irréprochable dans son *Histoire de Charles XII*, qui unit l'intérêt d'un roman à la sévérité de l'histoire. Le *Siècle de Louis XIV* serait littérairement une œuvre accomplie, si la division par matières, qui morcelle l'histoire et qui transforme en mosaïque ce qui devrait être un tableau, ne nuisait pas à l'intérêt en détruisant l'unité. Ajoutons que cette histoire a plutôt le caractère d'un panégyrique que d'un jugement impartial. L'*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* trahit malheureusement une intention hostile au christianisme; mais on ne peut nier que la masse des faits qu'il

résume, la chaîne qui les unit et le charme continu du style ne fassent de cette vaste composition une œuvre remarquable.

Plusieurs historiens publicistes essayèrent de résoudre systématiquement le problème des origines de la monarchie française. BOULAINVILLIERS (1658-1722) retrouva dans la conquête des Francs les titres de la noblesse, titres réels dont son *Histoire de l'ancien gouvernement de France* a exagéré la valeur. DUBOS (1670-1742) et MABLY (1709-1785) protestèrent contre la monarchie absolue, en recherchant la trace des libertés nationales et communales, l'un dans l'*Histoire critique de l'établissement de la Monarchie française*, l'autre dans ses *Observations sur l'Histoire de France*.

Parmi les écrivains du second ordre, on distingue VERTOT (1655-1735), dont le style est coulant et la narration attachante; on lit encore avec intérêt ses *Révolutions de Suède* et ses *Révolutions romaines*. L'*Histoire des chevaliers de Malte*, dont la lecture est si attrayante, a été décréditée par sa fameuse réponse : « Il est trop tard, mon siége est fait. » Un historien qui laisse soupçonner sa véracité s'expose au dédain et à l'abandon. On estime toujours l'*Abrégé chronologique* du président HÉNAULT (1685-1770). L'*Histoire de l'anarchie de la Pologne* par RULHIÈRE (1735-1791), qui a aussi écrit quelques vers agréables, est un morceau historique digne d'attention.

RAYNAL (1715-1796), admirateur et disciple de Voltaire, écrivit, sous l'inspiration de Diderot, l'*Histoire philosophique des deux Indes*, où les déclamations d'une philosophie fastueuse et d'une incrédulité passionnée se mêlent à des recherches dont les uns ont vanté, les autres contesté l'importance et l'exactitude.

L'université de Paris a donné au dix-huitième

siècle trois historiens : Rollin (1661-1741), Crévier (1693-1765), Lebeau (1701-1773). Rollin a écrit avec une simplicité pleine d'élévation morale l'*Histoire ancienne* et les commencements de l'*Histoire romaine*. Son but est plutôt la morale que l'érudition, et il inspire la vertu en reproduisant fidèlement les annales de l'antiquité, sur la foi des historiens originaux. Crévier a continué sur le même plan, avec un talent bien inférieur, le travail de Rollin. L'*Histoire du Bas-Empire*, par Lebeau, est un travail considérable et justement estimé.

L'*Introduction au Voyage d'Anacharsis*, par Barthélemy (1716-1795), est un excellent résumé, écrit avec beaucoup d'art, de l'histoire de la Grèce avant le siècle de Périclès. L'*Histoire critique de la République romaine*, par Lévesque (1736-1812), jette aussi quelques lumières nouvelles sur une partie des annales de l'antiquité.

On fait peu de cas de Velly (1709-1759) et de ses continuateurs, qui ont défiguré dans une longue compilation toutes les époques de l'histoire de France. Anquetil (1723-1808) a mieux réussi, parce qu'il est plus court : il s'est fait beaucoup lire et médiocrement goûter. Ces écrivains manquent de critique et de style. Gaillard (1726-1806) a écrit, avec quelque succès, l'*Histoire de François Ier*.

L'art d'écrire l'histoire a fait au dix-neuvième siècle de notables progrès. Il n'entre pas dans notre plan d'énumérer ici les travaux contemporains; mais il est vrai de dire que le progrès de la science historique est un des plus beaux titres de notre époque. Dans les divers systèmes de composition qui forment des écoles distinctes, érudite, philosophique ou descriptive, soit qu'elle ait interrogé les vieux monuments du passé, soit qu'elle ait recherché la loi qui unit les faits, soit qu'elle ait voulu reproduire la physionomie des époques, l'histoire a

creusé plus profondément, elle a mieux enchaîné, elle a peint plus fidèlement. Les noms viendraient en foule, au besoin, pour justifier ces assertions. Au reste, il ne faut pas reporter exclusivement cette vue plus nette du passé à la sagacité des historiens contemporains. Leur initiation est un fait social; la lumière a brillé pour tous à des degrés divers. C'est le présent qui éclaire pour tous les faits longtemps obscurcis, et il est vrai de dire que la révolution qui se continue sous nos yeux nous révèle chaque jour les secrets de l'histoire, en mettant à découvert les mobiles constants de la volonté humaine et l'action de la force des choses.

Pour compléter cette rapide revue des écrivains dont les ouvrages ont illustré les lettres françaises, il nous reste à mentionner quelques prosateurs qui n'ont trouvé place ni parmi les orateurs ni parmi les historiens.

Le seizième siècle nous offre avant tout Rabelais, Amyot et Montaigne.

Rabelais, né dans le voisinage de Chinon (Touraine) en 1483, mort curé de Meudon en 1553, a composé, en se jouant, un livre étrange qui atteste la variété, la profondeur de son érudition, et surtout la licence de son esprit et les caprices de son imagination. Ce livre, la *Vie de Gargantua et de Pantagruel*, où les auteurs de la Ménippée, Molière, La Fontaine et tant d'autres encore ont puisé à pleines mains, a été feuilleté par Pascal lui-même et par Racine. La Bruyère l'a jugé avec impartialité, en disant : « C'est un monstrueux assemblage d'une morale fine et ingénieuse et d'une sale corruption ; où il est mauvais, il passe bien loin au delà du pire : c'est le charme de la canaille; où il est bon, il va jusqu'à l'exquis et à l'excellent : il peut être le mets des plus délicats. »

Jacques AMYOT (1513-1593) a pris rang au milieu des écrivains originaux par ses traductions de Plutarque et de Longus. La naïveté, l'élégance et la richesse de son langage ont transformé et naturalisé les auteurs qu'il imite. Plutarque est devenu le Plutarque d'Amyot, et cette copie, supérieure à l'original, a été, pour les écrivains qui ont suivi, un modèle achevé et une mine inépuisable d'expressions saines et de tours vraiment français.

Michel MONTAIGNE (1533-1592), jeté dans une époque de troubles où la passion envenimait l'erreur et faussait la vérité même, entreprit d'écrire un *livre de bonne foi*. Sincère avec lui-même et avec son siècle, il dévoila dans ses *Essais* son âme tout entière, et par cette peinture fidèle il mit en lumière les secrets les plus cachés du cœur humain. Cette confidence publique d'un seul homme est ainsi devenue un traité de morale générale. Les incertitudes d'un esprit supérieur, les penchants vicieux d'une âme noblement douée, sont bien propres à tempérer l'orgueil du cœur et de l'intelligence. Le tort de Montaigne est de conduire à la paix par l'indifférence, et, en désarmant les passions, de ne pas laisser assez de force à la vérité. C'est pour cela que l'école de Port-Royal s'est montrée si sévère contre lui ; mais Montaigne, voyant en face les malheurs de son temps, ne prit ses précautions que contre le fanatisme, qui, sous diverses figures, en était le principe unique. Littérairement, il est le plus original et le plus lucide de nos écrivains ; si personne ne cite plus souvent que lui, personne aussi n'a été plus souvent cité ni plus largement mis à contribution. Son disciple Charron a composé de ses larcins, méthodiquement disposés, le livre *de la Sagesse;* Pascal, son adversaire, le dérobe pour le vaincre plus sûrement ; J. J. Rousseau, son émule, se pare orgueilleusement de ses dépouilles.

Louis Guez de BALZAC (1594-1655) a su le premier donner du nombre, une élégance et une noblesse soutenues, à la prose française. On l'admira longtemps comme un grand écrivain, et il est vrai de dire qu'il en a tous les dehors ; mais il manque toujours de naturel et souvent de solidité. Cependant on peut détacher de son *Aristippe* et de son *Socrate chrétien* plusieurs pages admirables, où l'élévation des pensées est en rapport avec la noblesse du langage. Le premier recueil de ses *Lettres*, où brillent déjà toutes les qualités qui font de Balzac un si habile artisan de paroles, parut en 1624, plus de trente ans avant les *Provinciales*.

René DESCARTES (1596-1650) n'est pas seulement le père de la philosophie en France, il a aussi beaucoup contribué pour sa part aux progrès de la langue, qui a dans ses écrits les qualités de sa pensée profonde et limpide. Le *Discours sur la Méthode* et ses *Méditations* sont des chefs-d'œuvre.

Le père MALEBRANCHE (1638-1715), disciple indépendant et quelquefois téméraire de Descartes, se montre, dans son livre *de la Recherche de la Vérité*, non-seulement métaphysicien profond et délié, moraliste pénétrant et ingénieux, mais aussi écrivain supérieur. Il a prouvé, comme Descartes, que les plus hautes questions de la philosophie peuvent être posées, discutées et approfondies avec les seules ressources de la langue.

Deux hommes qui ne manquaient ni de goût ni de savoir contribuèrent vers le même temps à fixer et à épurer la langue : ce furent VAUGELAS et MÉNAGE, l'un oracle de l'Académie, l'autre son adversaire. Vaugelas, dans ses *Remarques sur la langue française*, rend un grand nombre de décisions qui ont prévalu ; Ménage, remontant aux origines de la langue, fait preuve d'esprit, mais s'égare trop souvent dans ses conjectures étymologiques.

Antoine **Arnauld** (1612-1694), que ses contemporains ont surnommé le Grand, fut l'infatigable champion du jansénisme et l'adversaire non moins intrépide du protestantisme. Ses nombreux écrits théologiques et polémiques attestent la fécondité et l'ardeur formidable de son génie; mais son ardeur ne lui permettait ni de polir ni de resserrer ses productions, de sorte que le feu qui les animait s'est refroidi pour nous sous la négligence et la prolixité du langage. Ses livres de la *Perpétuité de la Foi* et de la *Fréquente Communion*, pour être délaissés, n'en sont pas moins des œuvres considérables.

Nicole (1625-1695) ne doit pas être séparé d'Arnauld : non moins opiniâtre, malgré sa douceur, il a pris part aux mêmes luttes; mais, plus heureux qu'Arnauld, il a su se ménager des loisirs pour composer des *Essais de morale* qu'on lit encore avec plaisir pour l'esprit et profit pour l'âme.

La Rochefoucauld (1605-1680), après avoir été longtemps mêlé aux factions, écrivit avec profondeur et non sans misanthropie le livre des *Maximes*, où il rattache toutes les actions humaines à un mobile unique, l'amour-propre. Ce moraliste chagrin et pénétrant démasque la fausse vertu, et en cela il est utile; mais en négligeant de rendre hommage à la vertu véritable, il laisse soupçonner qu'il n'y croit pas. Son principal mérite est d'avoir mis en relief un grand nombre d'observations sincères et fines dans un langage concis, sous une forme piquante.

Un autre moraliste, Jean de **La Bruyère** (1644-1696), ne présente pas l'humanité sous un jour beaucoup plus favorable; mais comme il se contente de tracer des *Caractères* et des portraits, et qu'il ne généralise point, sa sévérité n'atteint que les individus et n'ébranle point les bases de la mo-

rale. En outre, le dernier chapitre de son livre, dans lequel il combat et réfute les incrédules, sous le nom d'esprits forts, atteste la pureté et la solidité de ses principes. La Bruyère est un philosophe chrétien et un écrivain éminent qui serait un modèle accompli, s'il avait autant de naturel qu'il a d'esprit et de talent.

A la fin du règne de Louis XIV, BAYLE (1647-1706), réfugié en Hollande, compose son immense *Dictionnaire critique*, où la controverse la plus hardie combat, avec les armes de l'érudition, au profit du doute. Il écrit aussi les *Nouvelles de la République des Lettres,* premier modèle de la critique périodique.

Les lettres de GUY-PATIN (1601-1672), sans être des modèles du genre, conservent un vif intérêt. Esprit singulièrement caustique, ce médecin frondeur s'abandonne à sa verve gauloise dans des confidences amicales qui sont de précieuses archives pour l'érudition, les mœurs et l'histoire; mais elles pâlissent à côté des merveilleuses causeries de Mme DE SÉVIGNÉ (1626-1696), qui s'est placée, sans y songer, à côté des plus grands écrivains. Sa correspondance est un monument impérissable; elle y prend tous les tons, depuis le familier jusqu'au sublime. Toujours émue et naturelle, elle charme, elle entraîne, elle ravit le lecteur. Son amie, Mme DE LAFAYETTE (1632-1693), donne au roman une forme aimable et un fond solide par l'expression vraie de la passion dans la *Princesse de Clèves,* qui fait oublier les interminables compositions de Mlle de Scudéri, auteur du *Cyrus* et de la *Clélie*. Mme DE MAINTENON, esprit solide et d'une grâce austère, se fait lire encore à côté des Sévigné et des Lafayette.

Le dix-huitième siècle offre à notre souvenir, dans le roman, LE SAGE (1668-1747), dont le *Gil-Blas* est une vive image de la société réelle et par là

même un enseignement qui a la moralité de l'expérience. Malgré de nombreux emprunts faits à l'Espagne, Le Sage est un de nos écrivains les plus originaux, et le plus naturel peut-être. L'abbé PRÉVOST (1697-1763), d'une fécondité inépuisable, a compromis un rare talent dans de volumineuses compilations et dans des romans prolixes et improvisés qui ne manquent pas d'intérêt, tels que le *Doyen de Killerine* et les *Mémoires d'un Homme de qualité;* mais il a laissé une œuvre courte et durable qui donne la mesure de ce qu'il pouvait faire, *Manon Lescaut*. Après lui, BERNARDIN DE SAINT-PIERRE (1737-1814) s'est mis au premier rang des peintres de la nature et de la passion dans l'admirable pastorale de *Paul et Virginie*, qui est un chef-d'œuvre. Le même écrivain, dans les *Études* et les *Harmonies de la Nature*, où il expose les plus étranges principes de physique, montre encore qu'il possédait tous les secrets de l'art de peindre par la parole.

Parmi les philosophes du dix-huitième siècle, CONDILLAC (1715-1780) est le seul qui ait eu l'ambition d'exposer un système. Il en emprunta les principes généraux à Locke, et donna à ses déductions, du moins en apparence, une grande rigueur scientifique. L'*Essai sur l'origine des connaissances humaines*, le plus important de ses nombreux ouvrages, fait sortir toutes les idées, et même toutes les facultés de l'âme, de la sensation. Cette doctrine étroite et fausse est devenue, chez quelques-uns de ses disciples, un matérialisme grossier. HELVÉTIUS (1715-1771), par son livre *de l'Esprit*, dégage les plus brutales conséquences de cette théorie qui enlève à l'homme sa dignité et ses plus chères espérances. Cet homme, dont le caractère fut honorable, méritait de mieux penser, et on déplore l'usage qu'il a fait de son talent. D'autres, après lui, ont ajouté

le cynisme du langage aux aberrations de la pensée. DIDEROT (1712-1784), qui eut presque du génie, n'est pas à l'abri de ce reproche. Il fut l'un des plus infatigables constructeurs de l'*Encyclopédie*, monument confus dont quelques parties sont imposantes, et qui aurait moins de défauts si le plan tracé par d'Alembert eût été exécuté avec plus de fidélité et moins de négligence.

Citons encore, pour terminer, deux écrivains moralistes : DUCLOS (1704-1772), qui s'essaya dans plus d'un genre, et dont les *Considérations sur les mœurs* sont d'un misanthrope qui a plus de brusquerie que d'amertume et beaucoup de clairvoyance; VAUVENARGUES (1715-1747), qui tient de Pascal par le sérieux de la pensée et de La Bruyère par la finesse des traits, sans avoir ni la profondeur du premier ni la touche chaude et variée du second. Dans son infériorité relative, l'*Introduction à la connaissance de l'esprit humain* n'en demeure pas moins une œuvre remarquable de philosophie morale.

TABLE DES MATIÈRES.

LITTÉRATURE GRECQUE.

LITTÉRATURE LATINE.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES ÉCRIVAINS GRECS, LATINS ET FRANÇAIS

CITÉS DANS L'HISTOIRE LITTÉRAIRE.

FIN.

